

**ARTE Y COMUNICACIÓN: UN PRIMER ABORDAJE CONCEPTUAL Y  
METODOLÓGICO A PARTIR DEL ESTUDIO DE DOS PROYECTOS  
ARTÍSTICOS REALIZADOS DURANTE EL 7 SALÓN DE OCTUBRE 2005 EN  
CALI**

**CLAUDIA MARCELA ESTRADA GARCÍA**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE  
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL  
PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL-PERIODISMO  
SANTIAGO DE CALI  
2009**

**ARTE Y COMUNICACIÓN: UN PRIMER ABORDAJE CONCEPTUAL Y  
METODOLÓGICO A PARTIR DEL ESTUDIO DE DOS PROYECTOS  
ARTÍSTICOS REALIZADOS DURANTE EL 7 SALÓN DE OCTUBRE 2005 EN  
CALI**

**CLAUDIA MARCELA ESTRADA GARCÍA**

**Trabajo de Grado para optar al título de Comunicadora Social-Periodista**

**Director**

**PIERRE ÁNGELO GONZÁLEZ**

**Psicólogo, Magister en Filosofía**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE**

**FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

**PROGRAMA COMUNICACIÓN SOCIAL-PERIODISMO**

**SANTIAGO DE CALI**

**2009**

## **CONTENIDO**

	<b>Pág</b>
<b>RESUMEN</b>	<b>9</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>10</b>
<b>1. PROBLEMA</b>	<b>12</b>
<b>1.1 PLANTEAMIENTO</b>	<b>12</b>
<b>1.2 FORMULACIÓN</b>	<b>18</b>
<b>1.3 SISTEMATIZACIÓN</b>	<b>17</b>
<b>2. OBJETIVOS</b>	<b>19</b>
<b>2.1 OBJETIVO GENERAL</b>	<b>19</b>
<b>2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS</b>	<b>19</b>
<b>3. JUSTIFICACIÓN</b>	<b>20</b>
<b>4. MARCOS DE REFERENCIA</b>	<b>24</b>
<b>4.1 ANTECEDENTES</b>	<b>24</b>
<b>4.2 MARCO TEÓRICO</b>	<b>27</b>
<b>4.3 MARCO CONCEPTUAL</b>	<b>29</b>
<b>4.3.1 Arte</b>	<b>30</b>
<b>4.3.2 Comunicación</b>	<b>33</b>
<b>4.3.3 Estética</b>	<b>34</b>
<b>4.4 MARCO CONTEXTUAL</b>	<b>37</b>

<b>5. DISEÑO METODOLÓGICO</b>	<b>44</b>
<b>5.1 ENFOQUE INVESTIGATIVO</b>	<b>44</b>
<b>5.2 INSTRUMENTOS</b>	<b>45</b>
<b>5.3 PROCEDIMIENTOS</b>	<b>49</b>
<b>6. RESULTADOS</b>	<b>51</b>
<b>6.1 PARTICIPACIÓN DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN EN LOS PROYECTOS “CÓMO VEO MI CIUDAD, CÓMO PINTO MI CIUDAD” Y “CIUDAD QUIMERA: PROPUESTAS UTÓPICAS DE CIUDAD”</b>	<b>51</b>
<b>6.2 USO Y APROPIACIÓN DEL ESPACIO EN EL PROYECTO “CIUDAD QUIMERA: PROPUESTAS UTÓPICAS DE CIUDAD”</b>	<b>54</b>
<b>6.2.1 Resultado de las encuestas</b>	<b>58</b>
<b>6.2.2 Análisis de las imágenes</b>	<b>74</b>
<b>7. CONCLUSIONES</b>	<b>95</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>98</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>102</b>

## LISTA DE CUADROS

	pág.
Cuadro 1. Resultados de la postal “Plaza de Toros”	58
Cuadro 2. Resultados de la postal “Cali color”	59
Cuadro 3. Resultados de la postal “Palacio de justicia”	60
Cuadro 4. Resultados de la postal “Chipichape”	61
Cuadro 5. Resultados de la postal “Museo La Tertulia”	62
Cuadro 6. Resultados de la postal “Calle Qiomta”	63
Cuadro 7. Resultados de la postal “Play-Time / Recreo”	64
Cuadro 8. Resultados de la postal “Panorámica Calle Quinta”	65
Cuadro 9. Resultados de la postal “Fragmento de “UTOPIA” de Tomas Moro”	66
Cuadro 10. Resultados de la postal “Mirador del túnel”	67
Cuadro 11. Resultados de la postal “Túnel Peatonal”	68
Cuadro 12. Resultados de la postal “Cali 1993-2005”	69
Cuadro 13. Resultados de la postal “Palacio de “Justicia””	70
Cuadro 14. Resultados de la postal “Avenida 8ª Norte Calle 10”	71
Cuadro 15. Resultados de la postal “Panorámica Cali”	72
Cuadro 16. Resultados de la postal “Barrio Granada”	73

## LISTA DE FIGURAS

	pág.
<b>Figura 1. Valoración estética del arte en la ciudad</b>	<b>21</b>
<b>Figura 2. Noticia registrada en el periódico “El País”</b>	<b>52</b>
<b>Figura 3. Cartografía</b>	<b>56</b>
<b>Figura 4. Acercamiento de la zona delimitada</b>	<b>57</b>
<b>Figura 5. Postal “Plaza de toros”</b>	<b>74</b>
<b>Figura 6. Postal “Cali color”</b>	<b>75</b>
<b>Figura 7. Postal “Palacio de Justicia”</b>	<b>77</b>
<b>Figura 8. Postal “Chipichape”</b>	<b>78</b>
<b>Figura 9. Postal “Museo La Tertulia”</b>	<b>80</b>
<b>Figura 10. Postal “Calle Quinta”</b>	<b>81</b>
<b>Figura 11. Postal “Play-Time / Recreo”</b>	<b>82</b>
<b>Figura 12. Postal “Panorámica calle 5ª”</b>	<b>83</b>
<b>Figura 13. Postal “Fragmento de “UTOPIA” de Tomas Moro”</b>	<b>84</b>
<b>Figura 14. Postal “Mirador del Túnel”</b>	<b>85</b>
<b>Figura 15. Postal “Túnel Peatonal”</b>	<b>86</b>
<b>Figura 16. Postal “Cali 1993-2005”</b>	<b>88</b>
<b>Figura 17. Postal “Palacio de “Justicia””</b>	<b>89</b>
<b>Figura 18. Postal “Avenida 8ª Norte Calle 10”</b>	<b>91</b>

**Figura 19. Postal “Panorámica Cali” 92**

**Figura 20. Postal “Barrio Granada” 93**

## **LISTA DE ANEXOS**

	<b>pág.</b>
<b>ANEXO A. Modelo de encuestas</b>	<b>99</b>
<b>ANEXO B. Encuestas</b>	<b>100</b>



## **RESUMEN**

El siguiente trabajo corresponde al informe final de proyecto de investigación “Arte y comunicación: un primer abordaje conceptual y metodológico a partir del estudio de dos proyectos artísticos realizados durante el 7 salón de octubre 2005 en Cali”. En el cual se buscó ahondar en las relaciones entre el arte y la comunicación a través del estudio de dos proyectos artísticos realizados en el Cali en el 2005.

En este proyecto se buscó ahondar en la relación entre el arte y la comunicación dejando a un lado el abordaje ambiguo del “querer decir” de la obra de arte, para indagar por los procesos de producción, circulación y consumo de la misma en un contexto determinado. Con este fin, se articularon diversas herramientas de la investigación cualitativa y cuantitativa, y se tomó como punto de referencia elementos conceptuales y metodológicos propuestos desde la semiótica, para la construcción de un modelo de análisis que permitiera la interpretación de las producciones artísticas que fueron objeto de estudio para éste trabajo.

## INTRODUCCIÓN

Este trabajo buscó aproximarse al estudio del arte desde el campo de la comunicación, asumiendo que el arte es, ante todo, un fenómeno de comunicación y significación, un hecho social; por medio de este abordaje no se pretende dar cuenta del sentido o interpretación de la producción artística, sino de las condiciones sociales en las que la obra se produce. Para tal fin se realizó la revisión de dos casos que hicieron parte del 7º Salón de Octubre, en los cuales se articularon dos dimensiones especialmente importantes y significativas para el desarrollo del arte contemporáneo: la integración del público en la realización de la obra artística, y la ciudad como escenario de creación. Estos elementos inciden de manera significativa en la relación que se establece entre la obra de arte y los ciudadanos, por lo cual resulta de especial interés examinar los procesos de producción, circulación, usos y consumo de los bienes artísticos, como formas de significación.

Los trabajos investigativos que articulan arte y comunicación en un solo campo problemático, son relativamente recientes. Inicialmente la mirada desde la Comunicación se centraba exclusivamente en la función de los medios masivos en el proceso de circulación de la obra de arte, olvidando todos los procesos relacionados con la producción de significados en torno a la creación, y usos de la misma. Los últimos veinte años en América Latina han sido sumamente significativos, tanto en el campo teórico y conceptual como en el empírico, en relación con los estudios y avances del arte desde las ciencias sociales, especialmente en países como Argentina, donde se han desarrollado proyectos que abordan problemas relacionados con el espacio público, los procesos de producción y circulación, los límites de las prácticas artísticas contemporáneas y su incidencia en la estructura social.

Sin embargo, en Colombia este abordaje es aún incipiente, con estudios y esfuerzos aislados desde las facultades de Comunicación social y Estética de algunas universidades del país. Específicamente en la Universidad Autónoma de Occidente, éste continúa siendo un campo relativamente inexplorado por lo que este trabajo pretende aportar elementos valiosos a nivel metodológico y conceptual que promuevan y faciliten el estudio y abordaje de este campo.

La necesidad de comprender las producciones artísticas, en el seno de sus prácticas y marcos de acción, ha conducido a reevaluar los métodos de observación y comprensión de estas realidades sociales. Se propende entonces,

por la articulación de las disciplinas tradicionales de las ciencias sociales, en las cuales converge el interés de rastrear las huellas, lugares, acontecimientos, productos materiales y simbólicos de la cultura, en el marco de una comprensión contextualizada. De esta manera, este proyecto buscó integrar herramientas de diferentes disciplinas, en especial de la semiótica, apoyándose en las propuestas metodológicas de Armando Silva y Umberto Eco, quienes plantean diversas formas de acercamiento a la imagen visual, lo cual permitió la construcción de un modelo de análisis para estudiar las imágenes producidas en uno de los proyectos artísticos que sirvió como objeto de revisión.

## 1. PROBLEMA

### 1.1 PLANTEAMIENTO

A finales del siglo XIX se generó una ruptura en la forma como el público se acercaba a la obra de arte, la cual dejó a un lado su carácter mimético que sostenía a su vez la contemplación, para introducir la pregunta por el querer decir. Así, la obra de arte dejó de ser mirada de forma contemplativa para pasar a un análisis de tipo hermenéutico, rompiendo así con los cánones dominantes desde el Renacimiento. Por consiguiente, con los primeros movimientos vanguardistas del siglo XX, se generó una tendencia que buscaba eliminar las fronteras tradicionales entre la obra de arte y el público, con el fin de cuestionar los procesos de *producción, recepción y mediación*. A mediados de la década de 1960, con la obra de Marcel Duchamp y el inicio del arte conceptual, se dio un golpe definitivo al "arte contemplativo" y a la belleza como fin último de la producción artística, por lo cual el arte se ubicó en la perspectiva del sentido y de la reflexión, asumiendo que, "en la obra de arte hay un 'qué', un sentido que puede ser interrogado"<sup>1</sup>.

De esta manera, durante este periodo, que además revolucionó y generó fracturas en la institución del arte tradicional y los cánones clásicos, aparecieron artistas como Duchamp, quien inauguró la *modernidad democrática del arte*\*, el escultor Joseph Beuys, Joseph Kosuth, y movimientos como el Arte Povera, el Land Art, el minimalismo, el *happening*, el *performance*, entre otros. Estos movimientos buscaron insertar las prácticas artísticas en la vida cotidiana, "todos pensaron que era posible profundizar la autonomía del arte y a la vez reinscribirlo en la vida, generalizar las experiencias cultas y convertirlas en hechos colectivos"<sup>2</sup>

Uno de los fenómenos significativos en el desarrollo del arte contemporáneo es la creciente vinculación del público en la creación artística, dejando de ser un espectador pasivo para intervenir activamente en ella, ya sea interpretándola, produciéndola o siendo parte física de sus componentes. Así, "estos mecanismos

---

<sup>1</sup> VASQUEZ ROCCA, Adolfo. Arte Conceptual y Postconceptual [en línea]. Homines, 2006 [consultado 30 de marzo de 2009]. Disponible en internet: [http://www.homines.com/arte\\_xx/arte\\_conceptual\\_postconceptual/index.htm](http://www.homines.com/arte_xx/arte_conceptual_postconceptual/index.htm)

\* Con la cual se intentan borrar las normas tradicionales, apuntando a un proceso de igualdad y desjerarquización, a través del acceso al arte al mayor número de personas

<sup>2</sup> GARCÍA CANCLINI, Néstor. Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México: Grijalbo, 1990. p. 43.

de apertura y ambigüedad delimitan un nuevo tipo de relaciones entre el artista y el público, y una nueva mecánica de la percepción estética”<sup>3</sup>.

Según Berger, “en pocas décadas, el arte, patrimonio de una ‘élite’ y al que sólo difícilmente accedía un público mal preparado, mal abastecido y mal orientado, dejando aparte ese otro público que lo ignoraba de lleno, en pocas décadas, el arte se ha vuelto un asunto de todos”<sup>4</sup>. Este fenómeno se sustenta en las libertades políticas y económicas del proyecto expansivo y democratizador de la modernidad, en el cual se pretendía extender la producción, la circulación y el consumo de los bienes, en este caso culturales, al mayor número de personas. La cultura moderna se constituye en un espacio autónomo dentro la estructura social, en donde la autonomía de cada dominio se institucionaliza. Así, el campo del arte se erige con una autonomía condicionada, en una interdependencia con la sociedad, “como se ve cuando la modificación de las convenciones artísticas repercute en la organización social. Cambiar las reglas del arte no es sólo un problema estético: Cuestiona las estructuras con que los miembros del mundo artístico están habituados a relacionarse, y también las creencias y costumbres de los receptores.”<sup>5</sup>

No sólo el público ha venido tomando un valor determinante como partícipe desde múltiples dimensiones en el proceso artístico, sino que desde finales de la década de los ochenta, dichas producciones se han tomado los espacios públicos como marcos de realización, con el fin de reivindicar la ciudad como escenario de su creación. Aunque cabe anotar que estas primeras manifestaciones cobraron una importancia significativa durante las protestas de mayo del 68, donde los *graffitis* y las paredes de la plazas públicas se convirtieron en escenarios de comunicación y confrontación. De esta manera, podemos decir que los espacios no son sólo físicos y tangibles, en la ciudad también se erigen espacios sensibles, sociales, destinados al encuentro y la comunicación, puesto que “facilitan la emergencia de nuevas formas de interacción, diálogo o conflicto; se erigen, por tanto, no sólo como escenarios de prácticas sociales, sino como espacios de organización de las experiencias diversas de quienes habitan”<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> HERNÁNDEZ BELVER, Manuel y MARTÍN PRADA, Juan Luis. La recepción de la obra de arte y la participación del espectador en las propuestas artísticas contemporáneas. *En*: Reis, Revista española de investigaciones sociológicas. Nº 84 (1998); p. 45-63.

<sup>4</sup> BERGER, René. Arte y Comunicación. 2 ed. Barcelona: Gustavo Gill, 1976. p. 13

<sup>5</sup> GARCIA CANCLINI, Op. Cit., p.39

<sup>6</sup> RIZO, Marta. Conceptos para pensar lo urbano: el abordaje de la ciudad desde la identidad, el habitus y las representaciones sociales [en línea]. Revista Bifurcaciones. Nº 6 (2006). [consultado 30 de marzo de 2009]. Disponible en internet: <http://www.bifurcaciones.cl/006/Rizo.htm>

La ciudad se autodefine, y transforma por sus habitantes, “es creada, construida, por aquellos que la proyectan como suya (...) interiorizada y proyectada por grupos sociales que la habitan y que en sus relaciones de uso con la urbe no sólo la recorren, sino que la interfieren dialógicamente”<sup>7</sup>. En tanto espacio público, la ciudad es reivindicada para el arte y la creación, un punto en común para socializar las prácticas y productos que, hasta el momento, quedaban relegados a los espacios institucionalizados. En tal sentido, se propone abordar el concepto de espacio público desde una dimensión relacional producida desde tres esferas:

La primera es aquella en que su producción está ligada a las representaciones del poder y el capital: se trata del espacio concebido por el Estado, los urbanistas, los arquitectos y la tecnocracia; la segunda es el espacio vivido por sus habitantes a través de símbolos, imágenes e intercambios: donde la imagen de la ciudad es construida colectivamente a partir de la experiencia y el diálogo entre las observaciones de cada ciudadano, de la forma en que se apropian de lugares específicos para cargarlos de sentido y significado; por último, tenemos el espacio practicado, es decir, los modos en que cada ciudadano habita y recorre el espacio de la ciudad.<sup>8</sup>

Por lo anterior, se pueden identificar dos puntos determinantes en la actividad artística contemporánea: en primer lugar, la tendencia que busca intervenir el espacio público como escenario de realización artística; y en segundo lugar, la creciente vinculación de los ciudadanos con dichas prácticas, en un proceso de apropiación estética de los espacios que recorren a diario. En este sentido, no importa tanto la obra en cuanto producto terminado, sino su proceso de creación.

En Colombia, las manifestaciones artísticas que se proyectan en los espacios de la ciudad, han venido institucionalizándose y dejando atrás su carácter marginal y *underground*. Uno de los mejores ejemplos para constatar esta situación, son los proyectos que se han venido realizando en los últimos Salones Regionales de Artistas, los cuales iniciaron en la década de 1970 y se presentan como un espacio de encuentro de diversas manifestaciones artísticas, con un marcado interés por atender las transformaciones y nuevas expresiones, desde un impulso a la autonomía y auto-representación de las diversas regiones del país.

---

<sup>7</sup> SILVA, Armando. Imaginarios urbanos. 6 ed. Bogotá: Arango editores, 2006. p. 30.

<sup>8</sup> IREGUI, Jaime. Espacios relacionales [en línea]. Bogotá: Mesa de artistas IX Congreso Nacional de Sociología de la Universidad Nacional de Colombia, 2006. [Consultado 4 de abril de 2009]. Disponible en internet: <http://artes-sociologia.blogspot.com/2006/12/espacios-relacionales.html>

En el 2005, en el marco del 7 (Salón) de Octubre, se realizaron los proyectos artísticos “Cómo veo mi ciudad, cómo pinto mi ciudad” y “Ciudad Quimera, propuestas utópicas de ciudad”, los cuales integraron en su realización las dos dimensiones anteriormente mencionadas.

“Cómo veo mi ciudad, cómo pinto mi ciudad” fue una propuesta desarrollada por el colectivo Ojo Excitado, que buscó plasmar a Cali en su pluralismo, a partir de una experiencia lúdica con la pintura, en la que participaron todas las personas que en su momento circulaban por los lugares públicos designados para esta actividad. Así, “el interés se centró en reunir relatos, procurar encuentros y pintar una imagen de Cali, a partir de los diferentes imaginarios urbanos presentes en nuestra memoria colectiva, recreándolos y contrastándolos con los nuevos imaginarios que han venido surgiendo a raíz de los cambios urbanísticos experimentados en los últimos tiempos.”<sup>9</sup> Para la realización de este proyecto se tomaron inicialmente 1.500 fotografías de diferentes lugares de la ciudad, con el fin de diseñar 20 postales que fueron digitalizadas e impresas sobre tela y templadas en bastidores de 40X27 cm cada una. Posteriormente se realizó el Taller Experimental en cuatro plazas públicas de Cali: Plaza de Caicedo, Plaza de San Francisco, Paseo Bolívar y Parque del Peñón. En cada una de ellas se pintaron 50 postales, las cuales fueron expuestas, además de las 180 pinturas realizadas durante el taller, en el Centro Cultural de Cali, como parte de la organización del evento.

El segundo proyecto, llamado "Ciudad quimera, propuestas utópicas de Cali", buscó intervenir los espacios de la ciudad, de acuerdo a los múltiples deseos o sensaciones de sus habitantes. La propuesta se centró en crear una serie de postales invitando a cambiar un sitio de la ciudad. Para tal fin se seleccionaron quince personas entre fotógrafo, arquitectos, artistas y diseñadores gráficos para que tomaran un sitio de la ciudad, y lo modificaran de acuerdo a lo que dicho espacio les sugería. Cabe anotar que los sitios escogidos para este proyecto son, en su mayoría, referentes de una supuesta identidad, o espacios de tránsito que, con frecuencia, son recorridos por la mayoría de los habitantes. "En un principio se planteó la posibilidad de que cada postal llevase en un pequeño espacio el registro del sitio real que se intervino. La idea se desechó por considerar que llevaría a un ejercicio de comparación o denuncia que mermaría posibilidades a otros significantes."<sup>10</sup> De esta manera, las imágenes que salieron de esta experiencia circularon en postales representando una “Ciudad quimera” y no a la ciudad real. Finalmente se seleccionaron 15 trabajos con los cuales se hizo una edición de 1.500 de cada una de ellas. Luego, se ubicaron cinco estantes en diversos puntos

---

<sup>9</sup> COLECTIVO "EL OJO EXCITADO". Proyecto curatorial. Santiago de Cali, 2005. Archivo Cámara de Comercio.

<sup>10</sup> Ibíd.,

de la ciudad para que las personas adquirieran estas postales. Así mismo, en la sala del Museo "La Tertulia" se hizo un mapa de la ciudad con grafito en una pared de 4X12 metros, en el cual se ubicaron las postales en los sitios intervenidos.

De acuerdo a lo anterior, surge el interés por indagar las diferentes prácticas de comunicación que se realizaron a lo largo de estos proyectos, y así abordar el estudio del arte desde el campo de la comunicación, para identificar y comprender los elementos de significación que permitieron la estructuración y desarrollo de dichas actividades. Con este fin, se han establecido dos momentos para el análisis de los casos:

En primer lugar, el proceso de estructuración y planeación de los proyectos, con el fin de evaluar el abordaje conceptual desde el cual se realizaron, y el papel desarrollado por los medios de comunicación en su divulgación y visibilización en la ciudad\*. Éste es tal vez uno de los aspectos más importantes, dado que la relevancia y legitimidad de las obras de arte, está influenciada en gran medida por los medios de comunicación, los cuales han reemplazado a las instituciones tradicionales, como los museos, galerías e inclusive críticos de arte, en un fenómeno que René Berger ha llamado la creación de la *empresa artística*, "ésa es la palabra que necesitamos para designar la interacción de la creación, presentación y difusión del arte, [la cual] va unida orgánicamente a la información, la cual a su vez se consagra como la difusión de 'acontecimientos' que, aun teniendo una faceta mercantil, asumen un carácter cultural suficiente para imponerse."<sup>11</sup>

Esta idea de *empresa artística* se relaciona en gran medida con la idea de *espectáculo* planteada por Debord, en la cual los productos culturales no son más que mercancías que sirven para el mantenimiento de un sistema, "el espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizada por imágenes [...] Bajo todas sus formas particulares, información o propaganda, publicidad o consumo directo de entretenimientos, el espectáculo constituye el *modelo* presente de la vida socialmente dominante."<sup>12</sup> En este sentido, la producción y circulación de la obra de arte no depende tanto de los artistas o críticos, como de la industria y el mercado cultural, pues "los agentes encargados de administrar la calificación de lo que es artístico –museos, bienales, revistas, grandes premios internacionales- se reorganizan en relación con las

---

\* En "Ciudad Quimera" en el proceso de convocatoria, y en "Cómo veo, cómo pinto mi ciudad" en la etapa final de exhibición de las obras realizadas.

<sup>11</sup> BERGER, Op. cit., 25.

<sup>12</sup> DEBORD, Guy. La sociedad del espectáculo. Santiago de Chile: Naufragio, 1995. p. 9.



nuevas tecnologías de promoción mercantil y consumo.”<sup>13</sup> En segundo lugar, se evaluaron los resultados de los proyectos en función de los objetivos planteados inicialmente y los logros reales. Así, se realizó un análisis de las postales del proyecto “Ciudad Quimera”, a través de las cuales se pueden evaluar dichos logros y realizar una aproximación a los usos sociales de ciertos espacios de la ciudad.

La ciudad, como construcción inconclusa, inacabada y en permanente cambio, se concibe a sí misma como un problema estético, pues genera diversas formas de expresión, múltiples lecturas y, por consiguiente, diversas realidades. Es un espacio colectivo que se construye a partir de los relatos que cada individuo construye de sus vivencias particulares, “interioriza sus percepciones revirtiendo el proceso y proyectando sus imágenes mentales sobre la ciudad, identificándola con su propio cuerpo e identidad existencial”<sup>14</sup>. Según Jaime Iregui, “el espacio es algo vivo y dinámico, que se produce e instituye no sólo desde la normatividad del Estado y el diseño de urbanistas y arquitectos, sino también desde las vivencias (imágenes, símbolos) cotidianas y los modos que tiene el ciudadano común de practicarlo y observarlo.”<sup>15</sup> Es un proceso en el que, “el ciudadano partiendo de su subjetiva sensibilidad actuaría como catalizador de los procesos de creación y re-creación de la ciudad,”<sup>16</sup> en un proceso artístico-creativo que conduciría a una re-interpretación, para descubrirla y re-construirla. De esta manera hablaríamos de una percepción significativa, donde es indispensable la presencia de tres elementos:

1º. La realidad construida: Una realidad que no es en sí, sino que depende del sujeto que la percibe, pues forma parte de su historia y actúa como lugar que envuelve y agrupa al hombre, desde donde el ciudadano pone en funcionamiento un proceso sensitivo.

2º. La sensibilidad: Actúan como vehículo y puente entre la realidad exterior y la realidad interior del ciudadano. Es la base para el conocimiento y la creación de una ontología de la ciudad.

3º. El conocimiento: el ciudadano a través de un proceso cognitivo, recoge la información necesaria aportada por sus sentidos para elaborar imágenes, mapas mentales de la ciudad, una poética personal y subjetiva

---

<sup>13</sup> CANCLINI, Op. cit., P. 55.

<sup>14</sup> LOPEZ Rodríguez, Silvia. Percepción y creación de la ciudad: Método simbólico-semiótico del ciudadano para una re-creación de la realidad urbana. En: Gazeta de antropología. Nº. 19 (2003); P. 2.

<sup>15</sup> IREGUI, Op. cit.,

<sup>16</sup> LOPEZ Rodríguez, Op. cit., P.4.

de la ciudad. En este punto el ciudadano revierte el proceso de aprehensión para traducirlo en construcción, que a través de procesos artístico-creativos plasmará de nuevo en la realidad construida.<sup>17</sup>

La ciudad se concibe entonces como “un territorio estético en donde se construyen las interacciones comunicativas, producto de la apropiación del objeto estético y la asunción de significados individuales y acuerdos colectivos”<sup>18</sup>, pues todo objeto de la vida cotidiana, y más la ciudad, escenario de encuentro, tránsito y confrontación, es susceptible de ser abordado estéticamente. No se trata de mirar las cuestiones formales de la obra de arte, ni de su realización (color, forma, etc), ni mucho menos ahondar en la psicología de sus realizadores. Este proyecto busca indagar desde la comunicación sobre las relaciones entre el hecho artístico y los fenómenos sociales que acompañan y determinan su *producción, circulación y recepción*.

## 1.2 FORMULACIÓN

¿Cuáles fueron las prácticas de comunicación que se desarrollaron durante los procesos de producción, circulación, uso y recepción de los proyectos artísticos “Cómo veo mi ciudad, cómo pinto mi ciudad” y “Ciudad quimera”, realizados en Cali en el 2005 en el marco del 7 Salón de Octubre?

## 1.3 SISTEMATIZACIÓN

1. ¿Cuál fue la función de los medios de comunicación en el proceso de convocatoria, divulgación, y posterior exhibición de los proyectos “Cómo veo mi ciudad, cómo pinto mi ciudad” y “Ciudad quimera”?
2. ¿Cuáles fueron los usos sociales atribuidos a los espacios de intervención artística, por parte de los participantes en dichas actividades.

---

<sup>17</sup> LOPEZ, Op. Cit., p. 6.

<sup>18</sup> LONDOÑO, Claudia Mónica. Arte público y ciudad. En: Revista de Ciencias Humanas. N° 31. P. 1.

## **2. OBJETIVOS**

### **2.1 Objetivo General**

Identificar y analizar las prácticas de comunicación que se desarrollaron durante los procesos de producción, circulación, uso y recepción de los proyectos artísticos “Cómo veo mi ciudad, cómo pinto mi ciudad” y “Ciudad quimera”, realizados en Cali en el 2005 en el marco del 7<sup>o</sup> (Salón) de Octubre.

### **2.2 Objetivos específicos**

2.2.1 Identificar la función de los medios de comunicación en el proceso de divulgación, convocatoria y posterior exhibición de los proyectos artísticos.

2.2.2 Identificar los usos sociales atribuidos a los espacios de intervención artística por parte de los participantes en dichas actividades.

### 3. JUSTIFICACIÓN

Hasta mediados del siglo XX, los análisis y reflexiones que se hacían sobre el arte eran realizados exclusivamente desde el campo de la estética; sin embargo, hubo un desarrollo paralelo en otras disciplinas que compartían ciertos aspectos con el fenómeno estético. “Tal es el caso de ciertos enfoques de la Psicología Social, la Antropología Cultural, la Sociología y la Lingüística Aplicada, que sumados a la Historia y la Ética, fueron obedeciendo a una nueva configuración”.<sup>19</sup> Así, el estudio del arte se ha liberado de las disciplinas tradicionales para convertirse en un objeto multidimensional, capaz de ser abordado desde diversas disciplinas, conceptualizaciones y abordajes metodológicos. Según René Berger, “el arte ya no se contenta con una apreciación meramente sensible ni con la aprobación de aficionados o expertos [...] nuevas orientaciones se manifiestan, no sólo planteando nuevos problemas sino además criticando los términos en que se plantean dichos problemas.”<sup>20</sup>

Este trabajo se aproximó al estudio del arte desde el campo de la comunicación, asumiendo que el arte es, ante todo, un fenómeno comunicativo y de significación, un hecho social, “en tanto establece formas compartidas de cooperación y comprensión”<sup>21</sup>. Este abordaje, no pretende dar cuenta del sentido o interpretación de la producción artística, sino que busca ahondar en las condiciones en las que la obra de arte se produce. El estudio del arte desde la comunicación no busca explicar los fenómenos artísticos “atribuyéndoles un juicio de valor, reconstruyendo las intenciones del artista, su psicología, ni su relación con la sociedad”; por el contrario, esta aproximación conceptual busca dar cuenta de cómo están contruidos los objetos artísticos para crear un sentido. Según Omar Calabrese, “el punto de vista de la comunicación nunca intentará decir si una obra de arte es ‘bella’; sin embargo, dirá *cómo y por qué* esa obra puede querer producir un efecto que consista en la posibilidad de que alguien le diga ‘bella’. Y más aún: no tratará de explicar ‘lo que quería decir el artista’, sino, más bien, ‘cómo la obra dice aquello que dice’”.<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup> ABURTO MORALES, Salvador. Arte y comunicación, el objeto en el transobjeto. En: Razón y palabra. Nº 66. (Ene.-Feb. 2009); p. 3.

<sup>20</sup> BERGER, Op. cit., p. 50.

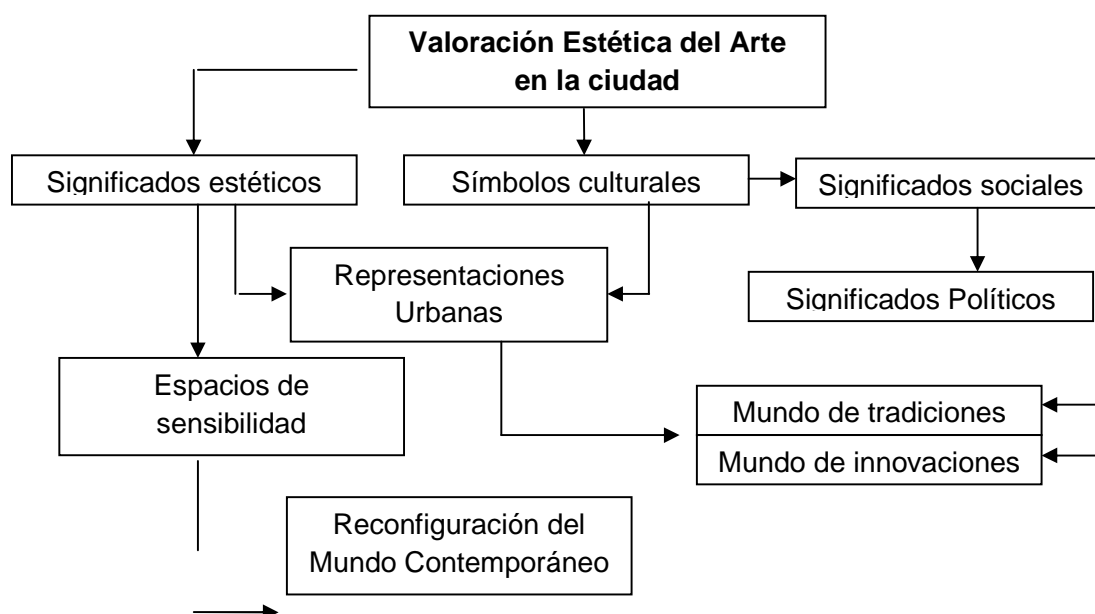
<sup>21</sup> GARCÍA CANCLINI, Op. cit., p. 39.

<sup>22</sup> CALABRESE, Omar. El arte y la comunicación: El lenguaje del arte. Barcelona: Paidós Ibérica, 1987. p. 27.

La obra de arte se concibe como una obra abierta, susceptible de múltiples interpretaciones y sentidos que se enriquece, "con las miradas y la imaginación de quienes la reciben, alterando su sentido al circular por clases y sociedades distintas, al intervenir los *marchands*, los editores, la publicidad"<sup>23</sup>. En este sentido se abordó el estudio del arte como un "proceso de circulación social en el que sus significados se constituyen y varían"<sup>24</sup>

Por otro lado, ahondar en el estudio del arte como hecho social y práctica cultural, permite profundizar en una serie de dimensiones olvidadas por los enfoques tradicionales, pues al trabajar sobre esta temática se hace indispensable el estudio de elementos extratextuales que dan cuenta de otros procesos interrelacionados, que permitan entender la obra en un contexto y marco determinado, tal como lo podemos ver en el siguiente gráfico propuestos por Raúl Niño Bernal, en su proyecto "Indicadores estéticos de cultura urbana":

**Figura 1. Valoración estética del arte en la ciudad**



**Fuente:** BERNAL NIÑO, Raúl. Indicadores estéticos de cultura urbana. Gráfica N° 4. Estructura general indicador de valoración estética del arte en la ciudad. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, 2006. P. 45

<sup>23</sup> GARCÍA CANCLINI, Néstor. La producción simbólica: Teoría y método en sociología del arte. 9 ed. México D.F: Siglo XXI, 2006. p. 11.

<sup>24</sup> Ibid., p. 17.

A través de este gráfico podemos ver las múltiples dimensiones que tiene el abordaje estético de las imágenes de la ciudad, las cuales pueden ser analizadas desde la significación estética de acuerdo a los espacios de sensibilidad que cada espacio en especial proyecta, de acuerdo a los usos particulares que en cada uno se evidencia; así mismo, los símbolos culturales están asociados con las construcciones simbólicas y colectivas que mediatizan la relación con lo real. Son sistemas de imágenes y discursos que a su vez se constituyen en representaciones urbanas, las cuales dan cuenta de una historia común y de referentes espacio-temporales definidos.

Así mismo, cabe anotar que las representaciones urbanas, en tanto construcciones compartidas, están en permanente construcción de acuerdo con las interacciones de los sujetos sociales, quienes a través de los encuentros y procesos comunicativos, establecen maneras particulares de entender la realidad. En este sentido, hablamos de un proceso de doble correspondencia, en el cual las representaciones sociales moldean las formas de relación y comunicación con el otro, a la vez que éstas son modificadas constantemente por dichas formas de interacción. En consecuencia, se examinaron las prácticas artísticas como parte de la producción simbólica. Es decir, ya no la obra como producto terminado, “sino las condiciones textuales y extratextuales, estéticas y sociales, en que la interacción entre los miembros de un campo engendra y renueva el sentido”<sup>25</sup>. De esta manera, se desplaza la cuestión de la definición estética por la caracterización de los modos de producción e interacción de los grupos artísticos.

Por lo anterior, la pregunta por la imagen urbana permite rescatar a la ciudad “como el espacio de la vida colectiva que se recrea por la interacción social, cultural, económica y política, en donde tienen lugar los procesos estéticos reconfigurados constantemente en imaginarios y símbolos que inciden en las maneras de abordar las formas de vida urbana contemporáneas”.<sup>26</sup> La vida en la ciudad no pasa sólo por espacios físicos y sistemas básicos, sus dinámicas están mediadas por dimensiones simbólicas que cambian, y se modifican en el espacio cotidiano. Así, la ciudad se construye desde múltiples miradas, ya sea desde, “la construcción desde los mapas mentales singulares o los trayectos que se pueden configurar espacialmente”.<sup>27</sup> Es de suma importancia estudiar los fenómenos culturales que participan en la creación y transformación de la ciudad, pues es precisamente la cultura la que “organiza y moldea el mundo según sistemas de

---

<sup>25</sup> *Íbid.*, p. 143.

<sup>26</sup> NIÑO BERNAL, Raúl. Indicadores estéticos de cultura urbana. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2006. p. 14.

<sup>27</sup> *Íbid.*, p. 126.

significación que permiten a los individuos y grupos pensar, actuar, representar, expresar e interrelacionarse.”<sup>28</sup>

Se buscó, entonces, examinar los condicionamientos y características que derivan de la producción, circulación, usos y consumo de los bienes artísticos, como formas de significación, dado que desde la comunicación se “privilegian preguntas por las formas en que se constituyen, actualizan y expresan esas significaciones”.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> GONZÁLEZ, Jorge. Frentes Culturales. En: Diálogos de la comunicación. N° 45 (1985).

<sup>29</sup> PEREIRA, José Miguel. Modernización, comunicación y ciudad. En: Encuentro Latinoamericano de Facultades de Comunicación Social “Comunicación, Modernidad y Democracia” (8: 24-28, octubre, 1994: Cali, Colombia). p.1

## 4. MARCOS DE REFERENCIA

### 4.1 ANTECEDENTES

Los trabajos investigativos que articulan arte y comunicación en un solo campo problemático, son relativamente recientes. Inicialmente la mirada desde la comunicación se centraba exclusivamente en la función de los medios masivos en el proceso de circulación de la obra de arte, olvidando todos los procesos relacionados con la producción de significados en torno a la creación, y usos de la misma. Los últimos veinte años en América Latina han sido sumamente significativos, tanto en el campo teórico y conceptual como en el empírico, en relación con los estudios y avances del arte desde las ciencias sociales, especialmente en países como Argentina, donde se han desarrollado proyectos que abordan problemas relacionados con el espacio público, los procesos de producción y circulación, los límites de las prácticas artísticas contemporáneas y su incidencia en la estructura social.

En Argentina se encuentra el mayor número de trabajos cuyo eje se sustenta en la relación arte-comunicación. Tal es el caso del trabajo “Las intervenciones urbanas: resignificaciones de la vinculación entre el espacio público y sus usos comunicacionales” realizado por Ana Isabel Guérin y María Laura Azás, estudiantes de Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. En este trabajo se analizaron las intervenciones de dos grupos de la Ciudad de Rosario (En trámite y Pobres Diablos), un grupo de la Ciudad de Buenos Aires (Arde! Arte) y de otro de la Ciudad de La Plata (Escombros). Con el objetivo de mirar cómo sus realizaciones “quiebran la normalidad urbana otorgándole a los ciudadanos la posibilidad de darle a la ciudad y a los acontecimientos de la actualidad significaciones alternativas.” De esta manera, se indagó por la manera en la que se constituye el sentido de la acción teniendo como ejes, por un lado, la importancia de la elección de la fecha y el lugar, el lenguaje utilizado para la comprensión de la acción y la exposición del cuerpo como significante esencial\*.

Este proyecto se convierte en un referente importante puesto que aborda dos temáticas fundamentales: en primer lugar, la vinculación de los transeúntes en la obra de arte, y la tendencia que “induce” a estos grupos a exponer los registros de las acciones puertas adentro. Por otro lado, en cuanto al problema de la producción, circulación y usos de la obra de arte, el proyecto “Circulación,

---

\* Estos trabajos se pueden encontrar en la Red Nacional de Investigadores en comunicación de Argentina, disponible en línea: [www.redcomunicacion.org](http://www.redcomunicacion.org)



divulgación y difusión del arte en la ciudad de Río Cuarto. Políticas culturales, medios y mercados” de la Universidad Nacional de Río Cuarto, ahondó precisamente en esta problemática en relación con las obras expuestas en Río Cuarto.

Se han realizado diversos trabajos como “Arte y comunicación: aportes a la memoria colectiva” realizado por Luciana Aon y María Soledad Vampa de la Universidad Nacional de la Plata. Este proyecto se centró en el estudio de la obra “Manos anónimas” del artista argentino Carlos Alonso, a partir de la interrelación de tres conceptos claves: Comunicación, Arte y Memoria Colectiva. Con el objetivo de analizar la (im)posibilidad de representar fragmentos de la memoria colectiva del país. De esta manera surgieron preguntas como: ¿de qué da cuenta Manos Anónimas?, ¿qué situaciones de la dictadura representa?, ¿Qué relatos/ memorias/ representaciones inaugura y potencia Alonso con su obra?, ¿Qué significa la obra de Alonso en relación / respecto a otros discursos? Estas preguntas suponen de fondo un cruce entre arte y comunicación, entendiendo este último como una forma de lenguaje, es decir, como un “sistema de signos que nos permiten la construcción e *interpretación* de una determinada realidad.”<sup>30</sup>

En la Universidad de la Plata se han realizado otros trabajos con este mismo enfoque. “Arte y liminalidad” es una recopilación de la Universidad de la plata, de una serie de casos analizados por Facundo Abalo, a través de los cuales se buscaba identificar cuáles son las reglas que determinan los procesos de circulación y legitimación de una obra artística; y de esta manera indagar sobre “los espacios que aparecen como liminales dentro del campo artístico, las zonas de transición, y aquellas producciones que se presentan con una identidad anómala, en disputa por el reconocimiento.”<sup>31</sup>

En Colombia, el problema del arte y la estética ha tenido, principalmente, dos líneas de abordaje: la primera apunta a los estudios relacionados con el arte público, a través de manifestaciones artísticas que se desarrollan en el espacio urbano como el graffiti o el estencil. En esta línea encontramos trabajos como los de Jaime Xibille Muntaner con “La situación postmoderna del arte urbano” en la cual analiza el estado del arte actual en relación con su proceso histórico, en especial con la ruptura de las vanguardias (las cuales representan, según el autor, un proyecto inconcluso), la democratización del arte y la irrupción de la obra en el

---

<sup>30</sup> AON, Luciana y VAMPA, María Soledad. Arte y comunicación: aportes a la memoria colectiva. Memorias de las XI Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación, UNCUYO, Mendoza, 2007.

<sup>31</sup> ABALO, Facundo. Arte y liminalidad. En: Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación “Nuevos escenarios y lenguajes convergentes”. (12: 2008: Rosario, Argentina) Memorias. Rosario: Escuela de Comunicación Social – Facultad de Ciencia Política y RRH.

espacio público, atendiendo siempre a la dualidad ente modernidad y postmodernidad. Otros trabajos como los realizados en la Universidad Tecnológica de Pereira, analizan el fenómeno de la producción artística en el espacio de la ciudad, generando una ruptura con los monumentos e instituciones tradicionales del arte.

Por otro lado está la línea orientada al estudio de los imaginarios urbanos, un campo ampliamente explorado por Armando Silva, en el cual se busca identificar y caracterizar los que significa ser urbano en las sociedades de América Latina, en función del tipo de representaciones sociales que elaboran los habitantes de su ciudad, entendiéndola ante todo como un lugar del acontecimiento cultural. Lo cual se traduce en un análisis por el uso e interiorización de los espacios y sus respectivas vivencias, por parte de unos ciudadanos dentro de su intercomunicación social.

Uno de los estudios recientes en este tema se realizó en el Departamento de Estética de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Javeriana (PUJ). El proyecto, llamado “Indicadores estéticos de cultura urbana”, propone un análisis cualitativo de los fenómenos sociales y culturales en torno a las experiencias contemporáneas de la vida urbana. De esta investigación se tuvo como resultado el diseño conceptual y temático, y la propuesta de aproximación metodológica de “seis indicadores cualitativos que exploran las relaciones de redes culturales, las formas de apropiación de las nuevas tecnologías del paisaje urbano, las relaciones de valoración con el arte público de la ciudad, las relaciones ecoestéticas con el hábitat urbano, la producción de la imagen urbana como parte de las experiencias significativas de las múltiples culturas emergentes del mundo urbano, la valoración de los comportamientos ciudadanos y las transformaciones de la percepción urbana por influencia de los medios de comunicación.”<sup>32</sup>

Esta investigación fue desarrollada por el grupo de investigación “Estética y cultura urbana”, de la Universidad Javeriana en la cual se plantean tres líneas de investigación en torno al problema de la estética: Crítica, valoración y creación. Así mismo, en la Universidad Tecnológica de Pereira, desde los semilleros de investigación se adelantan proyectos en torno al problema de la estética, el arte y la ciudad, como “Transposiciones simbólicas de la realidad: el símbolo”, desarrollado por el grupo Región-Arte, en él se buscaba ahondar en el concepto de símbolo en la modernidad desde una aproximación teórica del arte y la estética, para lograr una interpretación de lo que se podría entender por símbolo en el Arte actual.

---

<sup>32</sup> NIÑO BERNAL, Op. cit., p. 14.

Por otro lado, en la Universidad Jorge Tadeo Lozano los programas académicos de la Facultad de Ciencias Humanas, Arte y Diseño se agrupan en cuatro áreas temáticas: Hábitat, representación, comunicación y pensamiento, en las cuales se ahonda en el estudio de la construcción de representaciones visuales o espaciales, utilitarias, artísticas o simbólicas, en la ciudad (hábitat) desde una perspectiva holística.

Sin embargo, a pesar de las aproximaciones teóricas y metodológicas, que se han desarrollado en los últimos años, éste continúa siendo un campo relativamente inexplorado, si se compara con otros países como México y Argentina, en donde el estudio del arte desde la comunicación ha generado múltiples abordajes, e interesantes campos problemáticos.

## **4.2 MARCO TEÓRICO**

Trabajos como los del teórico francés René Berger, se han limitado desde un enfoque positivista a estudiar las relaciones y los efectos de los medios de comunicación en el proceso de circulación de la obra de arte, limitando así la función de la comunicación a una cuestión mediática. Este aspecto es de suma relevancia, sobre todo en las sociedades modernas, donde el papel de los instituciones clásicas del arte como museos, galerías y críticos es asumido por los medios de comunicación por medio de una función publicitaria; sin embargo, es necesario ampliar el marco de estudio que, apoyado en una perspectiva comunicativa, debe propender por el análisis de las relaciones intersubjetivas en un proceso de construcción simbólica permanente.

En este campo, todavía inexplorado en nuestro país, es necesario tomar elementos conceptuales y metodológicos de otras disciplinas como la sociología y la semiótica, para formar un equipo interdisciplinario que permita una exploración del arte desde una dimensión eminentemente social.

En el campo de la sociología, por ejemplo, García Canclini propone reconocer los condicionamientos que derivan de la producción, circulación y consumo de los bienes artísticos, "ya no es posible idealizar al artista como genio, sacralizar sus obras, atribuir el goce que ofrecen a la inspiración o a virtudes misteriosas que nada deberían al contexto social."<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> GARCÍA CANCLINI, Op. Cit., p.11.

Uno de los trabajos más reconocidos en este campo es del Bourdieu<sup>34</sup>, quien ha trabajado desde la sociología de la cultura la correlación de las estructuras artísticas con las estructuras sociales. Su aporte es de gran relevancia pues introduce otras formas de abordar el objeto de estudio. Bourdieu introduce los conceptos de *campo* y *capital* para explicar las relaciones *producción y consumo* en la *estructura social*, lo cual supone la existencia de un *capital común*, la lucha por su apropiación, lo cual a su vez genera la dinamización del campo y la jerarquización de quienes en él participan. Para él sociólogo francés, la investigación sociológica del arte debe analizar cómo se ha constituido el capital cultural de este campo, y cómo se lucha por su apropiación, puesto que “quienes detentan el capital y quienes aspiran a poseerlo despliegan batallas que son esenciales para entender el significado de lo que se produce”<sup>35</sup>.

Según Bourdieu, entre los siglos XVI y XVII se da un cambio bastante interesante a nivel cultural, puesto que la producción artística empieza a tomar cierta independencia del poder religioso y político, por lo cual “en esas instancias específicas de selección y consagración, los artistas ya no compiten por la aprobación teológica o la complicidad de los cortesanos, sino por la legitimidad cultural.”<sup>36</sup> En este sentido se plantea una lucha permanente por el capital cultural, lo cual insinúa el papel de las hegemonías en tanto “los sistemas simbólicos cumplen su función de instrumentos o de imposición de legitimación de la dominación que contribuyen a asegurar la dominación de una clase sobre otra aportando el refuerzo de su propia fuerza a las relaciones de fuerza que las fundan, y contribuyendo así, según la expresión de Weber, a la ‘domesticación’ de los dominados”<sup>37</sup>.

Paralelamente, desde la perspectiva del interaccionismo simbólico Howard Becker, en su trabajo *Los Mundos del arte*<sup>38</sup>, estudia cómo un trabajo artístico sólo adquiere sentido en un mundo autónomo, de acuerdo a los acuerdos establecidos en una colectividad determinada. De esta manera, la apertura y democratización propia de la Modernidad, permiten la difusión de diversas técnicas artísticas, las cuales a su vez “permiten que muchas personas actúen,

---

<sup>34</sup> BOURDIEU, Pierre. Sobre el poder simbólico. *En*: Intelectuales, política y poder. (2000). pp. 65-73.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>36</sup> GARCÍA CANCLINI, Néstor. Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México: Grijalbo, 1990. p. 35.

<sup>37</sup> BOURDIEU, Op. Cit., p. 70

<sup>38</sup> BECKER, Howard. Arts Worlds. Berkeley: University of California Press, 1982. Citado por: GARCÍA CANCLINI, Néstor. Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México: Grijalbo, 1990. p. 46.

juntas o separadas, para producir una variedad de hechos de manera recurrente.”<sup>39</sup>

Por otro lado, desde la perspectiva semiótica se tiene referencia de los trabajos realizados por el filósofo e investigador Armando Silva, quien ha sido uno de los teóricos que más ha explorado este tema en el país, desde la dimensión simbólica y representacional de las prácticas artísticas y de sus usos sociales. En el proyecto *Imaginarios urbanos*, convocado y financiado por el Convenio Andrés Bello, se ahondó en los diversos “croquis urbanos” o mapas afectivos que constituyen la diversidad de modos de ser urbanos en trece ciudades de Latinoamérica, entre ellas Santiago de Chile, Lima, Bogotá, entre otras.

De acuerdo a los objetivos y abordaje conceptual de este trabajo, se tomará como punto de referencia la perspectiva propuesta por García Canclini, el cual se apoya en las tradiciones anteriormente mencionadas, pero proponiendo algo más que un estudio sociológico sobre los procesos estéticos, pues además busca investigar “las relaciones entre el enfoque productivo y los demás, entre la singularidad de las representaciones y su dependencia de la base material, tomando para esto aportes de la semiótica, el interaccionismo simbólico y la sociología de la cultura”<sup>40</sup>

#### 4.3 MARCO CONCEPTUAL

Para realizar un abordaje conceptual que permitiera construir una noción de arte en comunicación y cultura urbana, se escogieron tres conceptos que integran estas dimensiones. En primer lugar se abordará el concepto de arte, el cual se ha tornado difuso por las múltiples acepciones que se le han atribuido a lo largo del tiempo, pero que para efectos de este trabajo, se delimitará como un *hecho y producción social*, lo cual permitirá su interrelación con el concepto de comunicación, y así analizar los procesos de producción, intercambio y negociación de significados que tienen lugar en el entramado social y simbólico de la ciudad.

Así mismo, el abordaje conceptual que se realizó desde la estética permitió analizar la ciudad como un espacio sensible (no necesariamente artístico) el cual es intervenido constantemente por sus habitantes en la creación colectiva de

---

<sup>39</sup> GARCÍA CANCLINI, Op., cit. P.39.

<sup>40</sup> GARCÍA CANCLINI, Néstor. La producción simbólica: Teoría y método en sociología del arte. 9 ed. México D.F: Siglo XXI, 2006. p. 14.

representaciones urbanas, las cuales se dinamizan en sus relaciones cotidianas y discursivas.

**4.3.1 Arte.** Éste es uno de los ejes conceptuales que articulan este proyecto sin embargo, no se abordará desde una definición precisa, tarea por demás difícil, ni un conjunto de enunciados. Se considerará que, ante todo, el arte es un hecho social, y a partir de allí se tomarán en cuenta algunos rasgos distintivos que a través de la historia han determinado cuál es el campo de acción. Cabe anotar, que no se trata de discutir sobre los cambios del objeto del arte en la historia, sólo se indicarán por qué dichos cambios han ejercido una influencia en la teoría y en la definición de su concepto, lo cual tiene importantes connotaciones para el abordaje de este proyecto.

El arte es un concepto difuso y el desarrollo de una definición que logre englobar sus características principales, ha sido una tarea que ha ocupado a los intelectuales desde los tiempos de la antigüedad. El arte, al igual que otras prácticas sociales, se ha manifestado de diversas maneras a lo largo del tiempo y en distintas culturas, y su desarrollo está ligado a una serie de condiciones inesperadas difíciles de prever.

Hasta comienzos de la época moderna en el Renacimiento, el arte era definido como la destreza que se requería para construir cualquier objeto, siempre y cuando su proceso de elaboración estuviera regido por una serie de reglas específicas. En tal sentido, el concepto de arte estaba estrechamente relacionado con el de regla, y cualquier producto de la fantasía o la imaginación era tomado como una especie de “antiarte”; por lo que no podía existir ningún arte sin preceptos.

Durante la Antigüedad y la Edad Media el campo de las artes, tal y como se conocía en aquel entonces, tenía un margen bastante amplio, pues no sólo abordaba lo relacionado con las bellas artes sino también con diversos oficios manuales. Durante este periodo se realizó una división de las artes, de acuerdo al tipo de esfuerzo que cada actividad requiriese. De esta manera, se denominaron liberales a las que sólo requerían de un esfuerzo mental, y “mecánicas”, a las que necesitaban de un esfuerzo físico. Esta definición tenía una importante connotación utilitarista, pues no sólo se consideraba como arte el producto de una destreza, sino que por encima de todo estaba el fin para el cual iba a ser usado.

Así, el arte era definido como un “conjunto de preceptos universales, adecuados y útiles, que sirven a un propósito establecido.”<sup>41</sup>

Sólo hasta el Renacimiento se empezó a dar una transformación en torno a su concepto y clasificación. En primer lugar, los oficios y las ciencias se eliminaron del campo del arte y, segundo, se entendió que apartando estos elementos, quedaba una entidad coherente, una clase separada de destrezas y funciones. Lo cual desembocó en la separación de las bellas artes y los oficios tradicionales. Este cambio se debió, en gran medida, a la situación social de aquel entonces, pues la belleza empezó a tener un valor determinante, influenciando positivamente la condición económica y social de los artistas (pintores, escultores, arquitectos y demás). Sin embargo, aún quedaba el vacío por definir el sentido de una categoría común, por lo cual entre los siglos XV y XVII se evidenció una búsqueda constante de un concepto que lograra englobar todas las características inherentes al arte. De esta manera surgieron algunas definiciones que pretenden describir las características del arte y sus diferencias con otro tipo de actividad humana consciente, algunas en relación con la intención del artista, otras orientadas a la reacción que las obras de arte producen en el receptor, y otras en las características inherentes a la obra de arte<sup>42</sup>:

4.3.1.1 El rasgo distintivo del arte es que produce belleza: la belleza es su propósito, logro y valor principal.

4.3.1.2 El rasgo distintivo del arte es que representa, o reproduce la realidad: Esta ha sido una constante en el arte, por lo que se le asocia con una función mimética.

4.3.1.3 El rasgo distintivo del arte es la creación de las formas

4.3.1.4 El rasgo distintivo del arte es la expresión: Esta definición hace énfasis en la intención del artista, y es relativamente reciente (finales del siglo XIX), y fue apoyada por artistas como Kandinsky, sin embargo es demasiado restringida, pues la expresión es objeto sólo de algunas escuelas artísticas, y por lo tal no puede ser el rasgo distintivo de todo el arte.

4.3.1.5 El rasgo distintivo del arte es que éste produce la experiencia estética.

---

<sup>41</sup> TATARKIEWICZ, Wladyslaw. Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética: El arte: historia de un concepto. Madrid: Tecnos, 1987. p. 40.

<sup>42</sup> Ibid., p.42

4.3.1.6 El rasgo distintivo del arte es que produce un choque: ésta es la definición más reciente y característica de nuestra época. Para muchos pintores su intención es producir un tipo de experiencias que más que estética sea desconcertante o escandalosa para su público, así el éxito de una obra de arte se mide siempre que haya producido este efecto.

En el siglo XX el arte se volvió, por esencia, contradictorio. Rompió definitivamente con los esquemas que lo definían bajo un modelo tradicional. A lo largo de este periodo, que se caracterizó por múltiples guerras y cambios significativos a nivel tecnológico, político y social, surgieron movimientos totalmente opuestos entre sí; cada uno planteaba una manera diferente de abordar la realidad (ya fuera representándola o recreándola), y de manifestar una postura crítica frente a los cambios vertiginosos que se apoderaban del panorama mundial. Los artistas volcaron su atención hacia los objetos tradicionalmente vulgares, y los emplearon para la creación artística, ya fuera como parte del proceso o como producto final. Así mismo, los escenarios tradicionales fueron desplazados por nuevos conceptos y propuestas alternativas. La calle, por ejemplo, aparece como un nuevo espacio de encuentro y se convierte en un punto determinante para la socialización del artista con el público. En este periodo se generó un cambio que marcó el rumbo del arte contemporáneo, y consistió en el reconocimiento del arte por su función estética, manifestándose a través de tres tendencias:

La primera, a extender la función estética más allá del arte. Se trata de sacar las obras de arte de los lugares tradicionales, para exhibirlas en lugares cotidianos y tradicionalmente ajenos al medio, como las industrias, los centros de trabajo, etc. De igual manera, esta tendencia se manifiesta en los intentos por estetizar objetos técnicos, industriales o de la vida cotidiana. Se trata en últimas de llevar la función estética más allá de las formas de arte tradicional.

La segunda, a transformar el arte como producción de objetos que extienden a otros la creatividad. Se trata de crear obras que motiven y estimulen el proceso creador. La obra de arte se entiende, según Eco, como una “obra abierta”, no sólo como una fuente de contemplación, sino también como una fuente de creatividad.

Y, finalmente, la tercera a considerar, la función estética en el acto y no en el producto: Se trata de considerar la función estética no sólo en la obra terminada, sino también en el proceso creador que desembocó en ella.



Después de exhibir la “Fountain”, la tesis central de Duchamp es que no podía existir una definición *total* del arte. Su tesis es que “es lógicamente ilegítimo tratar de hallar las notas necesarias y suficientes del concepto ‘arte’ porque se trata de un concepto abierto, respecto del cual es posible señalar algunas condiciones bajo las cuales se puede aplicar correctamente, pero no hacer la lista de todas ellas porque siempre es posible que se den nuevas condiciones.”<sup>43</sup> Finalmente, no hablaríamos sólo de un concepto abierto como lo planteaba Duchamp, sino de un proceso doble pues no sólo su sentido es abierto, “sino también su referencia, y eso como resultado de una producción humana que no se rige por normas invariables que determinan las propiedades observables ni los significados de sus productos”<sup>44</sup>, y esto sólo es posible en la medida en que la obra artística se inserte en un proceso de socialización.

**4.3.2 Comunicación.** La teoría de la comunicación ha sido abordada desde diferentes modelos y perspectivas, lo cual pone en evidencia su complejidad y divergencia. Su definición ha sido desarrollada desde el modelo de Shannon y Weaver<sup>45</sup>, pasando por aquella que relaciona comunicación y lenguaje (Saussure), estudios en relación con los efectos de masas representados por Lasswell, Lazarsfeld<sup>46</sup> y demás; teorías críticas promovidas desde la Escuela de Frankfurt con teóricos como Adorno<sup>47</sup>, Horkheimer<sup>48</sup>, entre otros, y enfoques que la reducen a una función mediática.

Desde la dimensión propuesta en este trabajo, la comunicación no se limita a la función que cumplen los medios de comunicación, sino que se concibe como una interacción social en la cual se pone en juego múltiples significados y sentidos, asumiendo que los actos de las personas están mediados “sobre la base del significado que atribuye a los objetos y situaciones que le rodean [así] la interacción entre el actor y el mundo parte de una concepción de ambos elementos como procesos dinámicos y no como estructuras estáticas.”<sup>49</sup> En los procesos de comunicación se ponen en juego múltiples significados en el seno de

---

<sup>43</sup> FLÓ, Juan. La definición del arte antes (y después) de su indefinibilidad. *En*: *Diánoia*. Vol 47, N° 49. (Nov. 2002); p. 99.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>45</sup> WEAVER, Warren. Contribuciones a la Teoría Matemática de la Comunicación. En C.E. Shannon y W. Weaver *Teoría Matemática de la Comunicación*. Madrid: Forja, pp. 17-42.

<sup>46</sup> LAZARSFELD, P. *La Comunicación de Masas*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1977.

<sup>47</sup> ADORNO, Teodoro. *Epistemología y ciencias sociales*, Madrid, Cátedra, 2001

<sup>48</sup> HORKHEIMER, Max. *Teoría tradicional y teoría crítica*, Barcelona, Paidós, 2000

<sup>49</sup> RIZO Marta. El interaccionismo simbólico y la Escuela de Palo Alto: Hacia un nuevo concepto de comunicación. [en línea]. Portal de la Comunicación. [Consultado el 5 de abril de 2009]. Disponible en internet: [http://www.portalcomunicacion.com/esp/pdf/aab\\_lec/17.pdf](http://www.portalcomunicacion.com/esp/pdf/aab_lec/17.pdf)

dinámicas sociales y culturales, lo cual es determinante pues para efectos de este proyecto, la comunicación se plantea como el estudio “de los procesos de producción, intercambio y negociación de significados en el seno de la vida social, lo cual implica que la sociedad, como tejido y como red de relaciones, en su base, sus estructuras y sus dinámicas, se sustenta en esos intercambios comunicativos que son significativos dentro de contextos culturales específicos”<sup>50</sup>

**4.3.3 Estética.** Definir qué es la estética es una cuestión difícil de abordar, y más aún, determinar cuál es su objeto de estudio, pues ésta ha sido una tarea que ha mantenido ocupados a un sinnúmero de estudiosos sobre el tema. Además, cabe anotar que algunos intelectuales plantean que la estética no es una disciplina sino un campo multidisciplinario o interdisciplinario que se nutre de diversas disciplinas para abordar sus objetos de estudio. Sin embargo, como lo plantea Mandoki<sup>51</sup>, si la estética fuera un objeto de varias disciplinas se contaría con un corpus teórico desde cada uno de estos campos de estudio, lo cual se reduce a una simple aproximación fragmentaria.

Según Adolfo Sánchez Vázquez, “la estética es la ciencia de un modo específico de apropiación de la realidad, vinculados con otros modos de apropiación humana del mundo y con las condiciones históricas, sociales y culturales en que se da”<sup>52</sup>; a pesar de esto, según Mandoki, éste es un concepto muy amplio que, de igual forma, puede referirse a la sociología, la política, o la economía como “modos de apropiación”<sup>53</sup>.

Por otro lado, también es discutible el concepto de ciencia, pues desde un enfoque positivista se apela por la comprobación fáctica de los fenómenos que estudia bajo unas condiciones determinadas; sin embargo, en el campo de la estética las observaciones dependen totalmente de la posición (situación social e histórica) del sujeto. En este sentido, la teoría estética no busca establecer las leyes sobre los fenómenos que estudia, por tanto, no puede definírsele como una ciencia. Sin embargo, a pesar de no ser definida como una ciencia, sí es posible hablar de una teoría estética dado que propone una serie de categorías y modelos de análisis para explorar determinados fenómenos y demarcar su objeto de estudio.

---

<sup>50</sup> PEREIRA, José Miguel. Comunicación-Sociedad: Problemáticas y desafíos. En: Signo y pensamiento. Vol. 16, N° 31. (1997); p. 27.

<sup>51</sup> MANDOKI, Katia. Estética y juegos de la cultura: Prosaica Uno. México: Siglo XXI, 2006. p. 16

<sup>52</sup> SÁNCHEZ Vázquez, Adolfo. Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas. México: Fondo de cultura económica, 1996. p. 40.

<sup>53</sup> MANDOKI, Katia. Op, Cit., p, 16

Históricamente, la estética se ha entendido como el estudio del arte y la belleza, aunque con el pasar del tiempo y de serios estudios alrededor del tema, estos dos horizontes disciplinares han tomado cursos diferentes. Según Adolfo Sánchez Vásquez, la educación estética responde a las exigencias y posibilidades inscritas en unas condiciones sociales y culturales determinadas, y se lleva a cabo en las instituciones educativas correspondientes<sup>54</sup>. Sin embargo, la estética no ha tenido un lugar primordial en la educación tradicional, y su enseñanza se reduce a centros especializados de arte.

Cabe precisar que lo estético no sólo se limita al arte, sino también a diferentes esferas y coexiste con otras funciones, como lo estético en la naturaleza, en la técnica y en la vida cotidiana. Así, “el campo de lo estético se halla constituido por el conjunto de objetos, fenómenos o procesos que cumplen una función estética, independientemente de que sea dominante (en el arte), coexista con otras funciones (artesanía, objetos de la vida cotidiana) o se subordine a la función práctico-utilitaria (arquitectura, arte industrial, estética técnica).”<sup>55</sup>

Sin embargo, a raíz del distanciamiento entre el arte y la belleza, el objetivo de la estética se ha limitado exclusivamente al estudio de la belleza, un problema teniendo en cuenta que, como lo plantea Mandoki “como categoría, lo bello por sí mismo no tiene la relevancia suficiente para fundar una disciplina. Si fuera así, habría que fundar varias disciplinas paralelas además de la estética entendida como bellología. Se tendría entonces que instituir también la “teología”, la “sublimología”, la “tragicología”, la “grotescología”, la “banalogía”, la “sordilogía” y la kitshología.”<sup>56</sup>

En este sentido, lo bello tan sólo hace parte de una de las tantas categorías en la producción de efectos sensibles; y aunque a ésta no se limita el objeto de la estética como campo de estudio, la noción de lo bello es uno de los conceptos centrales para la elaboración de su teoría. Lo bello es un concepto y una categoría difícil de abordar por las múltiples acepciones e interpretaciones que de ella pueden surgir. Según Tatarkiewicz, el concepto más importante en la estética europea actual es el que concibe a la belleza en un sentido puramente estético, como “sólo aquello que produce una experiencia estética.”<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> SANCHEZ, Op. Cit., p, 13

<sup>55</sup> Íbid., p. 23. 40.

<sup>56</sup> MANDOKI, Op. Cit., p, 16.

<sup>57</sup> TATARKIEWICZ, Op. Cit.,

Con el fin de identificar el objeto de la estética se propone retomar su esencia y conceptualización básica, por consiguiente se tiene que “la estética se refiere específicamente al *sujeto de sensibilidad o percepción (aisthe* percepción o sensibilidad derivado de *aisthenasthai*, y el sufijo *tés* agente o sujeto)”.<sup>58</sup> En ese sentido se habla de un sujeto que percibe su entorno, no sólo en función de sus necesidades básicas, sino también como un valor adicional que afecta su ser y forma de acercarse al mundo. Por lo tanto, en el estudio de la *estesis*, los individuos se conciben como sujetos abiertos, en constante intercambio dialógico con el mundo. La apropiación estética se refiere a la percepción que sobre los objetos hace el sujeto, así “antes de la percepción, el objeto no existe como tal, pero al ser percibido estéticamente, el objeto antes no valorado en esa dimensión, adquiere un nuevo carácter que lo altera cualitativamente”<sup>59</sup>. En este sentido, “cada proceso de *esteseis* es un acontecimiento particular determinado por una relación de un sujeto específico con un objeto específico”<sup>60</sup>

Mandoki<sup>61</sup> plantea la necesidad de abrir los estudios estéticos, tradicionalmente restringidos al análisis del arte y lo bello, hacia la riqueza y complejidad de la vida social. La desvinculación entre lo estético y lo cotidiano ha sido uno de los grandes obstáculos en el desarrollo de la teoría estética, la cual ha ignorado las prácticas realizadas en la vida cotidiana para “concentrarse sólo en los pomposos juicios que un grupo de especialistas emite sobre el minúsculo universo de las obras de arte.”<sup>62</sup> Con este fin introduce el término *prosaica* para designar la diversidad de los procesos colectivos e individuales de presentación social por mediaciones estéticas, los cuales se articulan por medio de prácticas de intercambio y comunicación contextualizadas en un lugar y tiempo determinados. Se trata así de una estética de lo cotidiano, sin embargo, “no trata del ser ocupado en sus faenas cotidianas sino de la manera en que se realizan y desde la cual operan para generar efectos sensibles en las interacciones sociales y con el entorno a través de la construcción de matrices culturales.”<sup>63</sup>

Por lo anterior, podemos ver que la estética es un campo de estudio y un concepto que está en una redefinición permanente, de acuerdo a los contextos sociales y culturales en los que se enmarca. Lo que queda claro es que la estética hace referencia al proceso de percepción, a través del cual las personas dotan de sentido y valoran cierto objeto. En consecuencia para el desarrollo de este proyecto se propone abordar a los individuos como sujetos estéticos que, en

---

<sup>58</sup> Mandoki, Op. Cit., p, 64.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 15

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p, 152.

medio de su cotidianidad, son capaces de apropiarse estéticamente de su ciudad para generar nuevos contenidos y dinámicas de comunicación.

#### 4.4 MARCO CONTEXTUAL

Durante la modernidad se dieron transformaciones significativas y determinantes en el campo cultural occidental. Una de las más importantes fue la reproductibilidad técnica de la obra de arte, la cual según Walter Benjamín “modificó la relación de la masa para con el arte.”<sup>64</sup> Con la creación de la cámara fotográfica en 1826 se revaluaron los parámetros tradicionales en los que se enmarcaba la producción artística, los cuales estaban ligados a dos factores determinantes: la noción de espacio-tiempo, y el carácter manual de las obras de arte. Esta técnica, que con el tiempo fue adquiriendo una valoración artística, fue un elemento determinante en el acercamiento de la obra de arte al público, el cual empezó a relacionarse con las obras que, hasta el momento, sólo podía contemplar en escenarios restringidos e institucionalizados. Se generó así una fractura en la relación artista-público, pues desde este momento hubo un notable interés por vincular las producciones artísticas con el devenir cotidiano, articulándose a las experiencias particulares de las personas, que a su vez, tuvieron un acercamiento más íntimo con dichas producciones.

Posteriormente, el surgimiento de los movimientos artísticos de vanguardia durante las tres primeras décadas del siglo XX produjo, según Jaime Xibille “una ruptura con la tradición artística de las academias y un quiebre en las modalidades perceptivas del público llegando, en los movimientos más nihilistas como el Dadá, a plantearse nuevas relaciones entre el arte y la historia y el arte y la vida.”<sup>65</sup> Se podría decir, entonces, que se genera un deconstructivo en el que, según Xibille,

“Se disuelven los límites establecidos entre el género artístico, el concepto mismo de *arte* y el de la institución artística. Uno de los artistas más representativos e influyentes de este proceso fue Marcel Duchamp, que con su obra inaugura la modernidad democrática del arte. De igual manera, después de la Segunda Guerra Mundial con las no-vanguardias, se encuentran artistas que proclaman la expansión del arte hacía múltiples esferas. Tal fue el caso del escultor Joseph Beuys, que desarrolló un nuevo concepto de escultura llamado *escultura social*, el cual consiste en “romper los límites restringidos del concepto de escultura

---

<sup>64</sup> BENJAMÍN Walter. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Madrid: Taurus, 1973.p. 12

<sup>65</sup> XIBILLE MUNTANER, Jaime. La situación postmoderna del arte urbano. Bogotá: Fondo Editorial Universidad Nacional de Colombia, 1995. p. 50.

y al mismo tiempo el de la noción estética que la fundamenta tradicionalmente. Ir más allá de los límites tanto del campo como de los actores, quebrando la relación artista (activo)- público (pasivo) y proponiendo en cambio bajo el lema de *todo hombre es un artista*, el despliegue creativo de todos para la construcción (escultural) de una sociedad nueva.<sup>66</sup>

Este fenómeno empieza a desarrollarse con mayor fuerza a finales de la década de 1960, con el surgimiento de corrientes conceptuales. “Estas expresiones representaron en su conjunto una parte muy significativa de las propuestas estéticas emprendidas de forma aislada por numerosos artistas a partir de mediados de esa década, y encontraron un denominador común con ocasión, sobre todo, de las exposiciones de la *Kunsthale* de Berna, en 1969, y la *Documenta* de Kassel en 1972.”<sup>67</sup> Así, uno de los representantes de esta tendencia fue el artista estadounidense Joseph Kosuth, precursor del arte conceptual, el cual concebía que su actividad no se limitaba a la producción de obras de arte sino que ésta se extendía al análisis de la significación de dicha realización y su funcionalidad.

En estas propuestas se planteó, entonces, un punto de encuentro entre las prácticas de creación y las de recepción. Hay un notable interés en los artistas por comprender los procesos de mediación en la recepción de la obra de arte, “se trata, en definitiva, de convertir en objeto de arte la investigación sobre las relaciones entre el hecho artístico y los fenómenos sociales que acompañan y determinan su producción y su recepción por parte del público.”<sup>68</sup> De esta manera, las vanguardias artísticas fueron trascendentales no sólo en el cuestionamiento de las instituciones, sino también de la obra en sí y de sus protagonistas. En este periodo los artistas se liberaron de la carga de la representación y de su protagonismo exclusivo durante el proceso de creación desde el Renacimiento.

Las prácticas artísticas contemporáneas han continuado con la tendencia de vincular al público en la producción de la obra de arte, en torno al cuestionamiento de la recepción estética, desdibujando los límites artista-espectador. Así, “se ha profundizado en el cambio decisivo que sufrieron, con la crisis de la modernidad, los papeles tradicionales del artista y el espectador en relación con el hecho artístico.”<sup>69</sup>

---

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>67</sup> HERNÁNDEZ BELVER, Manuel y MARTÍN PRADA, Juan Luis. La recepción de la obra de arte y la participación del espectador en las propuestas artísticas contemporáneas. *En*: Reis, Revista española de investigaciones sociológicas. Nº 84 (1998); p. 46.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 50.

En América Latina las primeras producciones similares a los *Ready-made* de Duchamp (1913), aparecieron con mayor fuerza a finales de la década de 1950, aunque con anterioridad algunos artistas ya venían incursionando en este tipo de prácticas, por ejemplo Abraham Palatnik con la obra los "aparlhos cinecromáticos", con la cual obtuvo mención honorífica del jurado internacional en la I Bienal de San Pablo (1951)<sup>70</sup>

En el marco del XI salón Regional de Artistas Centro Occidente (Caldas, Quindío Y Risaralda) y el 40 Salón Nacional de artistas, el colectivo ÁGORA. LEP\* desarrolló una investigación curatorial como resultado de dos años de experiencia investigativa. El objetivo de dicha investigación fue "develar y sistematizar las tácticas, estrategias, esquemas de acción, técnicas y metodologías de intervención y posibilidades de experimentación que permitieran construir un marco interpretativo de narración y teorización, sin llegar a simplificar la complejidad, las características y cualidades implícitas o explícitas en las prácticas artísticas y sus posibilidades de diseminación como formas de producción de sentido y comunicación social."<sup>71</sup>

Como parte de este proyecto se realizaron diferentes propuestas, entre ellas "Vestigios de lo urbano", y "Lugares, expulsiones y cicatrices", en las cuales se encuentran diversos trabajos artísticos sobre el tema de ciudad a partir de las múltiples miradas, recorridos y vivencias de sus habitantes. En "Vestigios de lo urbano", hay un proceso de acercamiento a las reflexiones que desde lo plástico y lo visual se hace sobre la ciudad y la vida urbana. Esta propuesta buscaba comprender ese fenómeno de construcción colectiva en el que los ciudadanos le dan vida a ese espacio que viven y recorren a diario, así encontramos trabajos artísticos como Recorridos urbanos, propuesta hecha por Ana María Llano, artista pereirana, en el cual se transformó la cartografía convencional en un mapa de *memorias* de la ciudad vivida, de sensaciones e imaginaciones, con el fin de reconocer los modos en los cuales se encuentran y se comunican sus habitantes.

---

<sup>70</sup> HERNÁNDEZ ABASCAL, Ibis. Transferencias: de lo cotidiano al arte, del arte a lo cotidiano. En: Revista Artes. Vol.4, Nº 8 (Julio-diciembre, 2004).

\* Colectivo Interdisciplinario encargado de desarrollar prácticas y propuestas en diferentes ámbitos, enmarcados en la esfera de lo público, con el fin de recuperar las prácticas de las comunidades, integrándolas a los saberes disciplinares, fortalecer los sujetos y los colectivos hacia la apropiación y construcción de nuevas maneras de ser y hacer por medio de la investigación-acción, el trabajo procesual y colaborativo, la participación y la creación de redes.

<sup>71</sup> Corporación Agora- Laboratorio de Experiencia Proyectiva [en línea] Bogotá: Ministerio de Cultura, 2006. [Consultado el 10 de abril de 2009]. Disponible en línea: <http://www.sinic.gov.co/SINIC/Publicaciones/PublicacionesDetalle.aspx?Id=427&AREID=2&SECID=68&SERID=20&TIPO=P>

De igual manera, está "Interferencia", un trabajo de Leonardo Trejos, artista pereirano, quien hace una invitación y exploración a intervenir en los espacios públicos de la ciudad.

Los trabajos artísticos que se realizaron en "Lugares, expulsiones y cicatrices", asumen, desde distintas perspectivas, problemáticas y motivaciones relacionadas con lugares y contextos específicos de la ciudad. Así, "Los procesos de renovación arquitectónica, los desplazamientos, las pérdidas y conquistas del territorio urbano aparecen en este dispositivo como campo de reflexión y práctica artística que se coloca frente a las transformaciones, mutaciones, movimientos que se manifiestan en nuestras ciudades contemporáneas, cambios que no representan tan sólo movimientos de un lugar a otro, la desaparición de edificios o la proliferación de calles, avenidas y bulevares, sino que también se manifiestan como cambios de referentes en los imaginarios de los habitantes de la ciudad"<sup>72</sup>

En este sentido encontramos "Satura", la obra de la artista manizaleña María Inés Gallego, quien realiza una instalación utilizando la "carga simbólica de la Sábila como planta regeneradora para sanar y cicatrizar algunas heridas que se manifiestan en la piel de la ciudad, debido a transformaciones radicales en su espacio público."<sup>73</sup> Este trabajo se realizó en el parque Alfonso López, ubicado sobre la avenida del centro de la ciudad de Manizales, debido a que este es uno de los sectores más marcados, o mejor, cicatrizados, por su marginalidad en el imaginario colectivo de los manizaleños. Así, a través de este proyectó se buscó "trazar una suerte de conexión entre dos trozos de la ciudad que han sido escindidos, suturar su ombligo para sanar simbólicamente el fragmento de la piel de la ciudad que ha sido herido."<sup>74</sup>

Posteriormente se encuentra el trabajo desarrollado por el artista Ricardo López, llamado *D-espacio*, el cual consistió en una instalación de una silla de concreto intervenida con la incrustación de barras de hierro forjado. Esta silla fue ubicada alrededor del Cable, uno de los sectores más concurridos de Manizales en donde se desarrolla gran parte de la actividad nocturna y universitaria de la ciudad. El objetivo de esta instalación era cuestionar la carencia de puntos de encuentro en el espacio público, el cual se ha convertido en un lugar exclusivo para el tránsito dejando a un lado las prácticas de encuentro e interacción.

Finalmente, el colectivo "Modos", conformado por Etna Mairén Castaño y Ángela Castaño, presentó un trabajo artístico llamado *Érase una vez un cuento de garzas*, el cual hace referencia a "los fenómenos de desplazamiento a los que se ven

---

<sup>72</sup> Íbid.,

<sup>73</sup> Íbid.,

<sup>74</sup> Íbid.,



llevados ciertos grupos de habitantes, humanos y no, de las ciudades contemporáneas debido a ciertas reestructuraciones y nuevas disposiciones del espacio urbano."<sup>75</sup> Esta idea surgió a partir de la reubicación de un grupo de garzas de un parque de un barrio residencial de la ciudad de Manizales, las cuales fueron desplazadas de este lugar generando todo tipo de controversias. A través de este trabajo el colectivo hace referencia a cómo "los territorios urbanos son reconfigurados constantemente por quienes los constituyen y habitan, sin embargo son territorios que están constantemente en pugna, mutan de acuerdo a sus múltiples configuraciones, intereses y transformaciones."

Estos trabajos buscan visibilizar las problemáticas que pasan desapercibidas en medio del movimiento y el flujo de la ciudad. Además, dichos trabajos "son una muestra de cómo el arte público contemporáneo, ya no busca emplazarse en el espacio público como simple estetización de un entorno definido, ni para ser contemplado, no busca tanto generar la discusión en torno a sus características técnicas o formales, sino alrededor de los sentidos que moviliza, al problematizar o poner de manifiesto desde su presencia, desde su acontecer problemas, situaciones significativas para el contexto inmediato o mediato en el cual se realiza."<sup>76</sup>

Posteriormente, en el Salón Regional Centro/Occidente se encuentra "EJE(S) Imaginarios(S): imagina tu región, llévame por ella." un proyecto curatorial del Grupo Poker el cual busca que todas las personas, sin importar sus disciplinas académicas o laborales, resignificaran el concepto de mapa para modificarlo de acuerdo a las percepciones e imaginarios sobre lo que es el territorio. De esta manera se propone la creación de nuevos hitos y rutas a partir de una re interpretación del entorno, creando a través del arte una nueva forma de recorrer y percibir la región. Se trata entonces de reivindicar la región a través de una construcción colectiva, donde las miradas individuales y artísticas se unieran para resimbolizar el territorio desde el imaginario y la percepción artística. Con este fin se realizó una convocatoria pública a la que se tuvo como respuesta 78 proyectos, de los cuales 40 fueron escogidos en la selección final. Cada propuesta tiene una visión particular de aproximarse a los espacios, los paisajes y cultura de cada lugar.

Paralelamente, en el salón Centro/Occidente se encuentra el proyecto de investigación curatorial ARTE Y CIUDAD, el cual tuvo como objetivo "estudiar y divulgar un amplio espectro de relaciones, lenguajes, apropiaciones e intervenciones, que evidencien mentalidades, significaciones e imaginarios, los

---

<sup>75</sup> Íbid.,

<sup>76</sup> Íbid.,

cuales señalan las relaciones entre el ser antioqueño y la ciudad. Estos vínculos también están constituidos por lugares, territorios, paisajes, situaciones, interacciones, acontecimientos y cambios, donde la ciudad es definida como espacio cultural y existencial en el cual se despliega la vida y el arte".<sup>77</sup>

Con el fin de mirar estas relaciones y los imaginarios en torno a la ciudad se abrió una convocatoria pública con los siguientes ejes temáticos: paisaje construido, vida en la ciudad, Territorio y ciudad imaginada. A esta convocatoria se presentaron 70 artistas, de los cuales fueron seleccionados 25 con obras en espacio público, las cuales se organizaron en función de cuatro ejes temáticos: 1. Paisaje construido; 2. Vida en la ciudad; 3. Territorio y 4. Ciudad imaginada.

A nivel local, durante el 8 Salón de Octubre Zona Pacífica, un programa que "nace de la fusión de Salón de Octubre y Salón Regional, eventos organizados por la Cámara de Comercio de Cali, en alianza con otras entidades del Departamento del Valle, y por el Ministerio de Cultura, respectivamente"<sup>78</sup>. Se realizaron tres proyectos curatoriales que, desde sus particularidades y apuestas metodológicas, buscaron acercarse a una imagen de ciudad construida desde las miradas de sus habitantes.

En el proyecto "Territorios ciertos, territorios inciertos" desarrollado por Sofía Suárez Bonilla, se buscaba que los participantes (ciudadanos del común) describieran, por medio de textos y dibujos, los lugares que frecuentaban, y luego acercarse a éstos con una cámara de video para leerlos como un texto multimedia. La idea era que cada participante creara su propio blog, "alojado en la página web del proyecto desde donde se generarán trayectos, caminos y vínculos a partir de sus miradas descentradas del estigma y del concepto de seguridad e inseguridad institucionales, generándose una brecha entre la ideología de la institución y la práctica cotidiana, donde una cosa es lo que sucede en la ciudad y otra lo que percibe el individuo."<sup>79</sup> De esta manera, el proyecto apuntaba a la creación de un mapa en la web de los territorios ciertos e inciertos, con el fin de construir una noción de territorio desde la experiencia de los individuos móviles.

"Ahí está pintado el Chocó", de la Fundación Beteguma, buscaba realizar una revisión de la historia del arte del Chocó presente, no sólo en libros y tradiciones orales, sino también en pinturas, acuarelas, retratos grabados, y demás formas, que han ido forjando una imagen que da cuenta del trasegar de estas comunidades por un territorio biodiverso. En este proyecto se buscó realizar un registro y documentación de los imaginarios visuales del departamento del Chocó

---

<sup>77</sup> Ibid.,

<sup>78</sup> Ibid.,

<sup>79</sup> Ibid.,

a través de la producción artística de diferentes épocas, con el fin de “visualizar, evaluar y proyectar las posibilidades actuales de elementos significativos de la plástica de esta región, configurada entre los diversos componentes de su tradición cultural. (Además de) construir narrativas que estén al margen de las convenciones y metarelatos de la Historia del Arte en Colombia y sus procesos de selectividad.”<sup>80</sup>

Finalmente, el proyecto “Cruce de caminos”, realizado por el Colectivo La Colcha, se concibió como un laboratorio urbano en el que se pretendió coser –literal y metafóricamente- el tejido social de la ciudad, como una colcha de retazos, a través de la representación estética que los ciudadanos hacía de los múltiples elementos presentes en su cotidianidad. Este proyecto se desarrolló en el oriente de Cali, en un tramo de la autopista Simón Bolívar, la cual actúa como frontera, dividiendo lo que se percibe en algunos imaginarios como “el resto de la ciudad” y el Distrito de Aguablanca. Se tomaron tres puntos de encuentro: El Callejón de las Vacas, Puerto Rellena y la Laguna del Pondaje, en los cuales se ubicaron unas carpas los fines de semana, y se adecuaron para la realización de las muestras artísticas, desarrolladas por los habitantes del sector, las cuales por lo general giraban en torno a temáticas como la tierra, la comida, el rebusque y el baile.

---

<sup>80</sup> Ibid.,

## 5. DISEÑO METODOLÓGICO

### 5.1 ENFOQUE INVESTIGATIVO

La necesidad de comprender las producciones artísticas, en el seno de sus prácticas y marcos de acción, ha conducido a reevaluar los métodos de observación y comprensión de estas realidades sociales. De esta manera, se propende por la articulación de las disciplinas tradicionales de las ciencias sociales, en las cuales converge el interés de rastrear las huellas, lugares, acontecimientos, productos materiales y simbólicos de la cultura, en el marco de una comprensión contextualizada.

Como se ha venido explicando, este campo problemático, según el rastreo documental que se ha realizado, ha tenido muy pocos desarrollos en nuestro país desde la perspectiva aquí propuesta, pues aunque ha habido trabajos importantes como los de Armando Silva, y algunos realizados desde las facultades de estética y bellas artes, estas propuestas resultan aisladas y escasas si se comparan con las producciones de países como Argentina, donde este campo de estudio ha venido siendo abordado, aportando herramientas significativas a nivel conceptual y metodológico para acercarse a su comprensión. De esta manera, se planteó realizar un estudio básico de tipo exploratorio, en la cual se integraran diferentes enfoques de las ciencias sociales, con el fin de abordar el objeto de estudio desde una perspectiva más amplia.

Frente al reduccionismo científico y la necesidad de integrar los aportes de las diversas disciplinas y elementos del sistema, aparece la interdisciplinariedad como una opción dinámica y científica, en la cual se busca derrumbar las barreras disciplinares, para formar un sólo equipo que permita abordar los objetos de estudio desde diferentes dimensiones, sacando partido de lo que cada disciplina puede contribuir desde sus propios alcances y limitaciones.

Vale la pena aclarar el concepto de *disciplina* que, desde Morin, se concibe como una, “categoría organizacional en el seno del conocimiento científico; ella instituye allí la división y la especialización del trabajo y ella responde a la diversidad de los dominios que recubren las ciencias. Si bien está englobada a través de un conjunto científico más vasto, una disciplina tiende naturalmente a la autonomía, por la delimitación de sus fronteras, la lengua que ella se constituye, las técnicas

que ella está conducida a elaborar o a utilizar, y eventualmente por las teorías que le son propias.”<sup>81</sup> Se busca, entonces, la creación de equipos de trabajo que apunten a la formación de disciplinas híbridas con objetos y problemáticas comunes, en una especie de simbiosis disciplinaria.

Este proyecto está inscrito en un marco metodológico en el cual se abordó el objeto de estudio a través del análisis cultural y elementos de la semiótica visual, puesto que desde el análisis cultural fue posible dar cuenta de los elementos extratextuales que intervinieron en la realización de las obras de arte, y por el otro, la perspectiva semiótica permitió realizar un acercamiento a las imágenes, o producciones finales, de las cuales fue posible inferir los posibles usos sociales y sistemas de representación de los espacios intervenidos.

## 5.2 INSTRUMENTOS

Debido a que el objeto de estudio obligaba a la revisión de dos casos cuya temporalidad (2005) impidió el acercamiento directo con los procesos de realización, la reconstrucción de los mismos se dio por medio de la revisión documental en medios de comunicación e instituciones culturales, y de una serie de entrevistas a los gestores de dichos proyectos.

Uno de los ejes problemáticos que articuló este proyecto fue el de caracterizar e identificar los usos sociales atribuidos a los espacios de la ciudad, en los procesos de intervención artística en la realización de los proyectos en cuestión. Para esto se partió del análisis de las postales producidas en el marco de "Ciudad Quimera: propuestas utópicas de ciudad", con el fin de analizarlas como formas de representación, las cuales a su vez, dan cuenta del proceso de reconocimiento, apropiación y sentido atribuido a ciertos espacios de la urbe. Para esto, se elaboró un modelo de análisis partiendo de las propuestas conceptuales y metodológicas planteadas por Umberto Eco en su texto "Perspectivas de una semiótica de las artes visuales"<sup>82</sup> y "Las imágenes nos hablan"<sup>83</sup> de Armando Silva, quienes han desarrollado un trabajo reconocido en torno al problema de la imagen y su significación.

---

<sup>81</sup> MORIN, Edgar. Sobre la Interdisciplinariedad. Boletín N° 22 del Centre International de Recherches et Etudes Transdisciplinaires (CIRET), 1994. [Consultado el 10 de abril de 2009]. Disponible en línea: [http://www.pensamientocomplejo.com.ar/docs/files/morin\\_sobre\\_la\\_interdisciplinaridad.pdf](http://www.pensamientocomplejo.com.ar/docs/files/morin_sobre_la_interdisciplinaridad.pdf)

<sup>82</sup> ECO, Umberto. Perspectiva de una semiótica de las artes visuales. En: Criterios. N° 25-28 (2007); p. 221-233.

<sup>83</sup> SILVA, Armando. Las imágenes nos hablan. En: Signo y pensamiento. N° 16 (1990); p. 47-70.

En el trabajo desarrollado por Silva éste aborda el problema de la comunicación de la imagen, y presenta una propuesta para comprender la imagen visual a partir de las nociones de *foco* y *focalización*, además de la de *escenario*. El autor propone situarse dentro de la teoría de la enunciación, por medio de la relación entre la teatralidad y las actuaciones del lenguaje, para establecer la familiaridad entre las nociones de *poner en escena* y *enunciar*, y a su vez entre *enunciación* y *representación*. De esta manera, según Silva, "poner en escena sería equivalente a poner en forma, digamos, construir una representación. (...) mientras un mensaje verbal enuncia aquello que constituye su enunciado, la operación visual representa, aquello que precisa y selecciona lo representado"<sup>84</sup>

Por consiguiente, para abordar el problema de la comunicación de la imagen y comprender la imagen visual, Silva establece una relación entre el acto fotográfico y el proceso de realización de la imagen, a partir de las nociones de prefiguración, escenario e imagen focalizada. Así, según el autor, cuando se toma una fotografía hay un triple ejercicio: "de una parte un esfuerzo intencional, se busca, se selecciona un objeto; de otra parte hay un ejercicio pasional, 'deseo el objeto', lo miro, lo quiero hecho imagen, entonces oprimo el botón, para ganar la imagen (fotografiándola)", esto sería la operación focalizante, así el objeto real a través de la fotografía accede al mundo cultural y estético, y en su puesta en circulación social exigirá nuevas operaciones focalizadores de quien la mira "<sup>85</sup>

En la prefiguración se enmarca el proceso de construcción social de la imagen, es decir, los elementos que incidieron en su realización. Para explicar este punto, el autor menciona las pinturas realizadas al rey Luis XIV de Francia, las cuales representaban el poderío de su reino a través de las joyas y las alusiones al poder presentes en la obra, poniendo de manifiesto la relación entre el poder político y el poder de representación.

Lo mismo sucede con las obras realizadas por Goya a María Luisa, en las cuales se ocultan unos epígrafes que dejan ver el desagrado que el artista sentía por ella, y aunque estos mensajes no aparecen de forma explícita en el escenario, sí se pueden reconstruir a través de documentos extrapictóricos que permiten estudiar y comprender el contexto de producción de la obra.

Según Silva, "la imagen sólo la captamos, en su sentido original (si es posible hablar de una primera intencionalidad) si la comprendemos como el escenario

---

<sup>84</sup> Íbid., p. 48.

<sup>85</sup> Íbid., p. 56.

mismo en el cual la figura inter-actúa con varios motivos, inclusive con aquellos que no vemos porque no fueron representados, pero desde afuera del cuadro afectan y condicionan el paisaje de la visión. En el escenario hay algo que vemos y algo que no pero todo es parte de su construcción, bien material, bien social, pero siempre como medida de un proceso"<sup>86</sup>. De esta manera cuando se toma una fotografía, o se realiza una imagen, se pone en marcha un proceso de codificación, en el cual se privilegia ciertos elementos sobre otros, con una intencionalidad defendida.

De acuerdo a lo anterior, se tienen entonces tres aspectos básicos para la interpretación de la imagen, siguiendo el proceso del "acto fotográfico" propuesto por Silva:

**5.2.1 la pre-figuración:** o circunstancias sociales desde las que se preparó el escenario. La prefiguración, no existe visualmente, aunque se puede deducir, por medio de documentos externos a la imagen que permitan comprender las circunstancias de su creación o realización (historia, producción social, simbología, etc.).

**5.2.2 El escenario:** del cual hacen parte la imagen representada y la figura focalizada.

**5.2.3 la imagen focalizada:** es el elemento de la imagen que se quiere destacar y se privilegia sobre los otros.

Por otro lado, desde la perspectiva planteada por Eco se propone examinar las obras visuales como un texto, lo cual "exige que se la actualice en un proceso interpretativo, y cuyas reglas de generación coinciden con sus propias reglas de interpretación, o donde el autor construye artificios semióticos previendo los comportamientos de su propio destinatario, imaginándolos por adelantado, inscribiéndolos en las fibras mismas de su propio artefacto textual, y postulándolos como condiciones de éxito (o de felicidad, como hoy se suele decir) de su propio acto comunicativo."<sup>87</sup>

A mediados de la década de 1960 cuando los movimientos de vanguardia cobraban un mayor auge en el escenario mundial y coexistían con las obras de

---

<sup>86</sup> Íbid., p. 55

<sup>87</sup> ECO, Op. Cit., p. 5.

arte tradicionales, Eco<sup>88</sup> publicó *Obra abierta* (1962), en la cual reflexiona acerca de los cambios y las nuevas relaciones que se establecen en torno a las manifestaciones del arte moderno. Una de sus principales anotaciones fue que este tipo de trabajos tenían una pluralidad de significados que conviven con un solo significante, y por ende su rasgo más sobresaliente era precisamente el carácter ambiguo de su mensaje. Por lo cual, cualquier mensaje estético podía ser recibido con un sentido totalmente diferente al propuesto por su creador.

Teniendo en cuenta este proceso de recepción y los cambios en las propuestas artísticas, las cuales a su vez obligaban a revisar el mismo concepto de *arte*, el autor centra su atención ya no en el estudio de la obra y su significado, sino desde el lector-espectador, quien permanece en una activa participación y en una construcción de significado indeterminada. Según el autor, uno de los errores que se han cometido en la construcción de una teoría de la significación visual es tratar de comprender los fenómenos visuales como signos descomponibles y codificados, lo cual compete al campo de la iconografía; lo mismo ha sucedido con los intentos por aplicar el modelo lingüístico al análisis de la imagen, tratando de descomponer sus elementos en unidades sémicas como fonemas. En pocas palabras, los trabajos que se han realizado desde la semiótica visual han apuntado a una comprensión directa sobre la imagen, desconociendo por completo los procesos de recepción de la misma.

Por esta razón para aproximarse a un estudio de las artes visuales desde la semiótica visual, Eco propone retomar la tipología de los modos de producción sígnica ya trabajada en el *Tratado de semiótica general*<sup>89</sup>, y aunque en él dichas tipologías fueron analizadas en un cuadro de Rafael, según el autor, éstas aparecen más claramente definidas en las manifestaciones del arte contemporáneo, puesto que se concentran en modalidades productivas aisladas, llevándolas al máximo de sus posibilidades. De esta manera, los modos de producción sígnica, según Eco, dan lugar a las categorías de *Reconocimiento*, *Ostensión*, *Réplica* e *Invencción*, las cuales también se relacionan con el modo en que la expresión es correlacionada con el contenido ya sea por *ratio facilis* o por *ratio difficilis*. Con base en estas dos metodologías y perspectivas hasta aquí expuestas se elaboró el siguiente modelo de análisis:

---

<sup>88</sup> ECO, Op. Cit., p. 5.

<sup>89</sup> ECO, Umberto. *Tratado de Semiótica general*. 5 ed. Barcelona: Lumen, 2000.



#### **5.2.4 PREFIGURACIÓN:**

Circunstancias sociales de creación o realización (historia, producción social, simbología, etc.)

#### **5.2.5 ESCENARIO:**

##### **5.2.5.1 La imagen focalizada:**

**5.2.5.2 Proceso de recepción:** Ubicación del espacio, Identificación del elemento focalizante (presente/ausente), construcción de significados en torno a la imagen.

**5.2.5.3** La imagen representada analizada a partir de las categorías propuestas por Eco: Reconocimiento, Ostensión, Reproducción de estilización, invención.

**5.2.5.4** Relación entre la expresión y el contenido

De acuerdo con este modelo, se indagó, en lo posible, por el proceso de realización de cada postal, es decir, por las circunstancias sociales e históricas, así como por las motivaciones de cada autor. Posteriormente, se diseñó una encuesta (ver Anexo 1) que fue aplicada a una pequeña muestra con características demográficas diversas, con el objetivo de identificar tres elementos: el reconocimiento del espacio, la imagen focalizada y la construcción del significado por parte del lector. Para la construcción de este instrumento se tuvieron en cuenta diversos factores que inciden directamente con la percepción que se pueda tener de la ciudad. Así, se tomaron en cuenta factores como la edad, el lugar de nacimiento, el tiempo viviendo en Cali, la profesión u ocupación, y el sector de vivienda y trabajo. Todos estos elementos permiten inferir el tipo de recorrido o acercamiento que han tenido las personas con la ciudad, ya sea por el desplazamiento entre su vivienda y sitio de trabajo, las actividades que realiza, o el tiempo que lleva viviendo en ella. Finalmente, las postales fueron analizadas en función de dichas respuestas y según los modos de producción signica de Eco, así como su relación entre la expresión y el contenido.

### **5.3 PROCEDIMIENTOS**

El abordaje de los dos ejes problemáticos que articularon este proyecto dio paso a tres grandes momentos: en primer lugar, se realizó un rastreo documental en los periódicos El País y el diario Occidente, en los meses de octubre del 2005, y del noticiero 90 Minutos, con el objetivo de mirar la participación de los medios de comunicación en los procesos de convocatoria y difusión de los dos proyectos de referencia; posteriormente, la información sobre los lugares que sirvieron como escenarios de realización para las postales de “Ciudad Quimera”, fue graficada espacialmente en una planimetría de la ciudad, la cual permitió la realización de una representación cartográfica cultural; finalmente, las postales fueron analizadas de acuerdo al modelo de análisis previamente establecido, con el fin de mirar los procesos de recepción y significación en el público.

## **6. RESULTADOS**

### **6.1 PARTICIPACIÓN DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN EN LOS PROYECTOS “CÓMO VEO MI CIUDAD, CÓMO PINTO MI CIUDAD” Y “CIUDAD QUIMERA: PROPUESTAS UTÓPICAS DE CIUDAD”**

Una de las tendencias más importantes y significativas en el desarrollo de las prácticas artísticas contemporáneas es la participación de los medios de comunicación en la circulación y legitimación de la obra de arte en el gusto del público. Por tal razón, y teniendo en cuenta que los proyectos en cuestión se apoyan en un referente común de ciudad, y buscan la participación e intervención del público en sus realizaciones, es de suma importancia mirar el proceso de vinculación de los medios en la planeación, convocatoria, desarrollo y exhibición de los proyectos en cuestión.

Con este objetivo se realizó una revisión documental en el periódico El País y el diario Occidente, teniendo como marco temporal el mes de octubre de 2005. Esta actividad arrojó datos de gran interés y relevancia para este proyecto, pues en el diario Occidente no se registró ninguna noticia relacionada con el 7º Salón de Octubre, ni mucho menos, con los proyectos que allí participaron; por otro lado, en el periódico El País, tan sólo se registró una noticia que abarcaba la totalidad de una página, y en la que se invitaba a visitar la exhibición de los diferentes proyectos realizados en el marco del Salón artístico (Ver figura 2). Cabe anotar, que esta noticia tan sólo da cuenta de las actividades de exhibición de los resultados de los proyectos curatoriales, sin dar ninguna información o explicación al respecto.

Por otro lado, también se realizó una revisión del material del noticiero regional 90 Minutos, encontrando una pequeña nota de 23 segundos emitida al final del noticiero el miércoles 5 de Octubre de 2005, en la que se invitaba, al igual que en la nota de prensa de El País, a visitar las exhibiciones de los proyectos del 7º Salón de Octubre, sin dar ningún tipo de referencia o explicación sobre los mismos.

Figura 2. Noticia registrada en el periódico “El País”



En el barrio El Porvenir, en la cuadra del Instituto Popular de Cultura, están los tres vagones que trasladó el colectivo Des-Carrilados.

# La cultura se subió al Tren de los Curados

Uno de los quince proyectos que involucran al arte con la ciudad es el que involucra a la comunidad del barrio El Porvenir. Esta muestra incluye exposiciones, talleres experimentales y proyecciones de videos en fachadas de edificios emblemáticos.

Este tren solía ser el último de la noche, el de los rezagados, en el que viajaban pasajeros ebrios. Hoy tres de sus vagones son sinónimo de esperanza de viaje y sus viajeros están embriagados pero de arte.

El Tren de los Curados emprenderá un recorrido al caer la tarde, en la estación obligada en el barrio El Porvenir, en la Calle 28 con Carrera 5. Allí, el colectivo Des-Carrilados, un seleccionado del Séptimo Salón de Octubre, trasladó tres vagones del antiguo Ferrocarril del Pacífico.

En esa cuadra, en la del Instituto Popular de Cultura, IPC, este grupo subirá a los vagones a la gente del barrio y sus alrededores para llevar a cabo una serie de talleres, entre las 6:00 p.m. y las 9:00 p.m., a la luz del alumbrado de los vagones. Uno de éstos será Memoria, a cargo del artista José Luis Avilés, los días 13 y 25 de octubre.

Esta propuesta curatorial se denomina El Tren de los Curados por su significación compleja asociada a la curaduría y a la acción de curar o guardar.

Y mientras este viaje es emprendido por algunos pobladores, las fachadas de edificios emblemáticos de Cali también reflejarán el Salón de Octubre.

El primer privilegiado será el de la sede principal de la Cámara de Comercio, donde se proyectará un video de la Muestra Urbana de Video Filminuto Sin Sonido, del Colectivo Unión Temporal, uno de los quince seleccionados del Salón.

Para emprender este viaje de la cultura hay que llegar a dicha edificación, en el centro de Cali, a las 6:30 p.m., cuando cables y visitantes están invitados a la exposición documental Recuerdo de un Proceso, que ilustra el trabajo realizado durante un año por las personas y grupos participantes en este Salón único en su género.

Realmente este evento liderado por la Cámara de Comercio de Cali, es único porque no se remitirá esta vez solamente a la obra de arte culminada, sino a los múltiples aspectos de la práctica artística contemporánea, como producción, investigación y divulgación.

Ya no en tren, sino a pie o en otros medios de transporte, se iniciará el recorrido real por diferentes salas culturales de Cali donde estarán exhibidos hasta el 6 de noviembre los demás proyectos que conforman el Salón.

En el Centro Cultural Comandante Javier García y Alejandra Gutiérrez desmenuarán su proyecto investigativo Las Artes del Cuerpo en Colombia.

Mientras, en la Sala Alternativa del Museo La Tertulia, César García enseña la Ciudad Quimera, las

Propuestas Utopías en Cali.

El Grupo El Ojo Escudado otro suizo en su propuesta de reunir imágenes prediseñadas de diferentes lugares y espacios de la ciudad considerados hitos y referentes urbanos, que fueron pintados por los caleños en talleres en las plazas de Caycedo y San Francisco, el Paseo Bolívar y el Parque El Peñón.

Es en la Sala 2 del Centro Cultural donde queda plasmado su objetivo de construir una imagen de la urbe a partir de los diferentes imaginarios urbanos presentes en la memoria colectiva, recreándolos y contrastándolos con los nuevos imaginarios que han venido surgiendo a raíz de los cambios experimentados por la ciudad en los últimos tiempos.

También allí, pero en la Sala 1 está el proyecto La Dinámica del Monumento y la Búsqueda de una Fachada Moderna para Cali, a través del cual Ana María Gómez García y Adriana María Ríos Díaz pretenden revelar la importancia que tuvo durante el periodo de 1910 a 1950 la configuración de un paisaje urbano moderno.

Este viaje cultural culmina en la Calle 15 Norte No. 4N-41, en Lugar a Dudas, donde está Proyecto Causa, liderado por Guillermo Martín Ríos y en el cual se explora la violencia arraigada, las tensiones insurrectas y las cuestionamientos sociales, en el país.

En este destino tendrá lugar el lanzamiento del periódico Arteria, que pretende acortar las distancias entre las posibilidades de hacer arte y su público con enfoques informativos y de análisis de grandes personajes de la escena plástica colombiana.

## lista de cifras

- 1.100 personas de Chocó, Cauca y Valle del Cauca asistieron a la inauguración del Salón de Octubre y asistieron a los talleres preliminares.
- 30 proyectos fueron presentados para el Salón de Octubre.
- 15 proyectos (de Cali y uno del Cauca) fueron preseleccionados y 7 de éstos conforman el Salón.

## programa de hoy

- 6:30 p.m. Cámara de Comercio. Exposición documental Séptimo Salón de Octubre.
- 7:00 p.m. Centro Cultural de Cali. Sala 1. La Dinámica del Monumento y la Búsqueda de una Fachada Moderna para Cali.
- Sala de exposiciones 2. Proyecto Como Veo mi Ciudad, Como Pienso mi Ciudad. Y en Lugar a Dudas y en el Centro Cultural Comandante Proyecto Causa II.
- Centro Cultural Comandante. Las Artes del Cuerpo en Colombia, y en el Museo La Tertulia-Sala Alternativa. Ciudad Quimera. Propuestas Utopías para Cali.

Fuente: El País, Santiago de Cali: (04, Oct., 2005); p. C4

Esta revisión permitió ver el escaso proceso de vinculación de los medios de comunicación en estos proyectos artísticos, algo paradójico si se tiene en cuenta que el sentido inicial de dichos proyectos era contar con la participación masiva de la ciudadanía en un proceso de convocatoria y vinculación abierta, por lo que la intervención de los medios era decisiva para cumplir con dicho objetivo y facilitar el desarrollo de los mismos. Esto se vio reflejado también, en el proceso final de exhibición de las propuestas y productos finales de los proyectos, pues según cuenta el artista plástico Ricardo Lemos, quien hizo parte del colectivo “El ojo excitado”, gestor del proyecto “Cómo veo mi ciudad, cómo pinto mi ciudad”, “esa actividad la hicimos más bien nosotros personalmente con las mismas personas que participaron en el taller, nosotros les dábamos una tarjeta de invitación en la cual estaba la información donde se iba a hacer la presentación del producto de esa actividad, el lugar, el horario. Sí asistió un delegado del Ministerio de Cultura que hizo un registro más bien visual, de todo el proceso y de hecho eso está en el Ministerio, digamos esa memoria. Pero en términos generales el cubrimiento y la divulgación fue más bien pobre, creo que esa parte sí falló”.

La ausencia de los medios masivos tanto en el proceso de convocatoria, como de cubrimiento y difusión, se debió, según el artista, a la falta de gestión de las instituciones y entidades convocadoras, encargadas de la organización de los eventos. Según el artista, “la Cámara de Comercio, entidades públicas, estatales, tenían esa misión, deberían de haber hecho mayor cubrimiento y, por ejemplo el Centro Cultural de Cali en ese momento parecía ausente totalmente del proceso, no hizo una convocatoria, no llamó medios. En términos de una gestión de medios, fue muy pobre el de la Cámara de Comercio y el Centro Cultural de Cali. Cosas que yo creo que se pueden enmendar, se pueden recoger, de modo que permitan replantear y mejorar esa parte para que sea más sólida cuando se presentan este tipo de eventos que buscan precisamente divulgación, promoción pública, contacto público, interactuar con el público, llevar el arte a la calle; todos estos procesos necesitan medios, de la participación de los medios, creo que allí la función de los medios es determinante, es clave”.

Esta situación deja entrever los inconvenientes que se presentan en la gestión cultural que realizan ciertas entidades e instituciones de la ciudad, no solamente por la falta de apoyo y acompañamiento de los proyectos en los procesos mencionados, sino también por falta de un proceso coherente y de seguimiento de las políticas culturales que se desarrollan en un determinado momento. Pues cabe anotar, que una de las dificultades más relevantes y significativas para la reconstrucción y seguimiento de los casos fue la escasa información que se encontró en estas instituciones, pues en la Cámara de Comercio, por ejemplo, no había ningún material que diera cuenta de los resultados y productos de dichas actividades.

## 6.2 USO Y APROPIACIÓN DEL ESPACIO EN EL PROYECTO “CIUDAD QUIMERA: PROPUESTAS UTÓPICAS DE CIUDAD”

Uno de los aspectos más importantes y significativos que se tuvo en cuenta en el planteamiento y desarrollo de los proyectos artísticos en mención, fue “la imposibilidad como habitantes de la ciudad de participar en la transformación de la misma, lo que nos hace observadores pasivos del crecimiento y la evolución del espacio que habitamos. Es claro que esa imposibilidad no niega la acción de pensar o nombrar esa transformación, de crearla de manera virtual. Esta es una práctica común en la vida diaria y las charlas cotidianas del habitante de la ciudad que es quien con su desplazarse y su uso da forma y contenido a los diferentes espacios que frecuenta, pero esos mismos espacios y las construcciones que en ellos están afectan la manera de ser y hacer del habitante. Puede ser un proceso del cual no se es consciente, pero la necesidad del cambio y del querer participar en los procesos de transformación del entorno sí es una constante.”<sup>90</sup> De esta manera, tanto “Ciudad Quimera” como “Cómo veo mi ciudad, cómo pinto mi ciudad” buscaron acercar al público, por medio de actividades artísticas, a los espacios que configuran la ciudad para *apropiarlos* y transformarlos de acuerdo a lo que éstos sugerían.

Sin embargo, al ubicar espacialmente los lugares que sirvieron como marco y escenario de realización para las postales de “Ciudad Quimera” (ver figuras 3 y 4), se encontró que los espacios intervenidos se concentran, en gran medida, en los barrios más antiguos y tradicionales de la ciudad, como San Antonio, Granada y Santa Rosa; mientras que en el oriente no se registró ninguna actividad artística. En el proyecto curatorial se planteó intervenir ciertos puntos de la ciudad pues, “siendo Cali una ciudad de gran extensión existe el peligro de que el proyecto se diluya y no consiga un resultado coherente. Por esta razón se propone a los artistas un número determinado de sitios para sus propuestas. Estos comprenden puntos de Cali, que dan su supuesta identidad a los visitantes y otros que son frecuentados por la gran mayoría de habitantes”<sup>91</sup>

De esta manera y de acuerdo a los resultados finales del proyecto, la dimensión de ciudad y sus referentes identitarios estarían asociados a un sólo sector, desconociendo por completo los otros espacios que la componen; en tal sentido, no podría hablarse de un reconocimiento y apropiación de los lugares que se viven y recorren a diario, pues los lugares que definen el espacio de la urbe no están

---

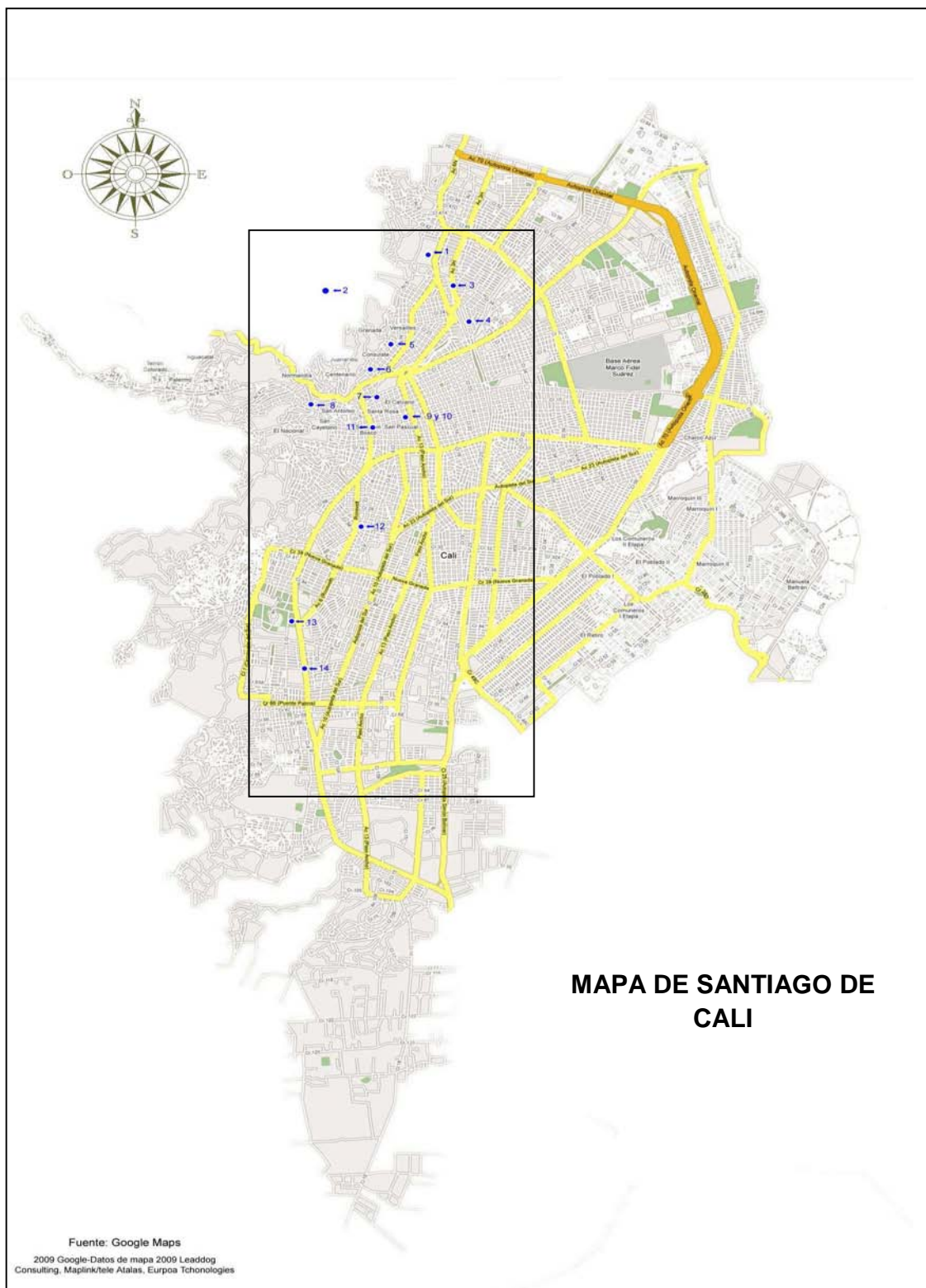
<sup>90</sup> GARCÍA, César. Proyecto curatorial. Santiago de Cali, 2005. Archivo Cámara de Comercio.

<sup>91</sup> *Ibid.*,

asociados a esas dinámicas de tránsito y reconocimiento, sino a un pequeño sector de la misma.

También resulta cuestionable el proceso de *uso y apropiación* del espacio, si se tiene en cuenta que, en primer lugar, la intervención artística fue realizada en su mayoría por artistas plásticos invitados a participar de la actividad; y no por personas ajenas que se hubieran vinculado al proyecto por medio de una convocatoria abierta; en segundo lugar, de acuerdo con los resultados de las encuestas realizadas (ver 6.2.1) la mayoría de las personas no identificaron los lugares que sirvieron como marco de realización para las postales, y por consiguiente tampoco identificaron la intervención, ni el cambio que se realizó en ellos. En este sentido, se podría decir que el proceso de uso y apropiación de la urbe se cumple sólo en quien realiza la actividad artística, puesto que ésta implica la selección de un lugar, para luego transformarlo e intervenirlo de acuerdo a sus motivaciones personales.

**Figura 3. Cartografía**



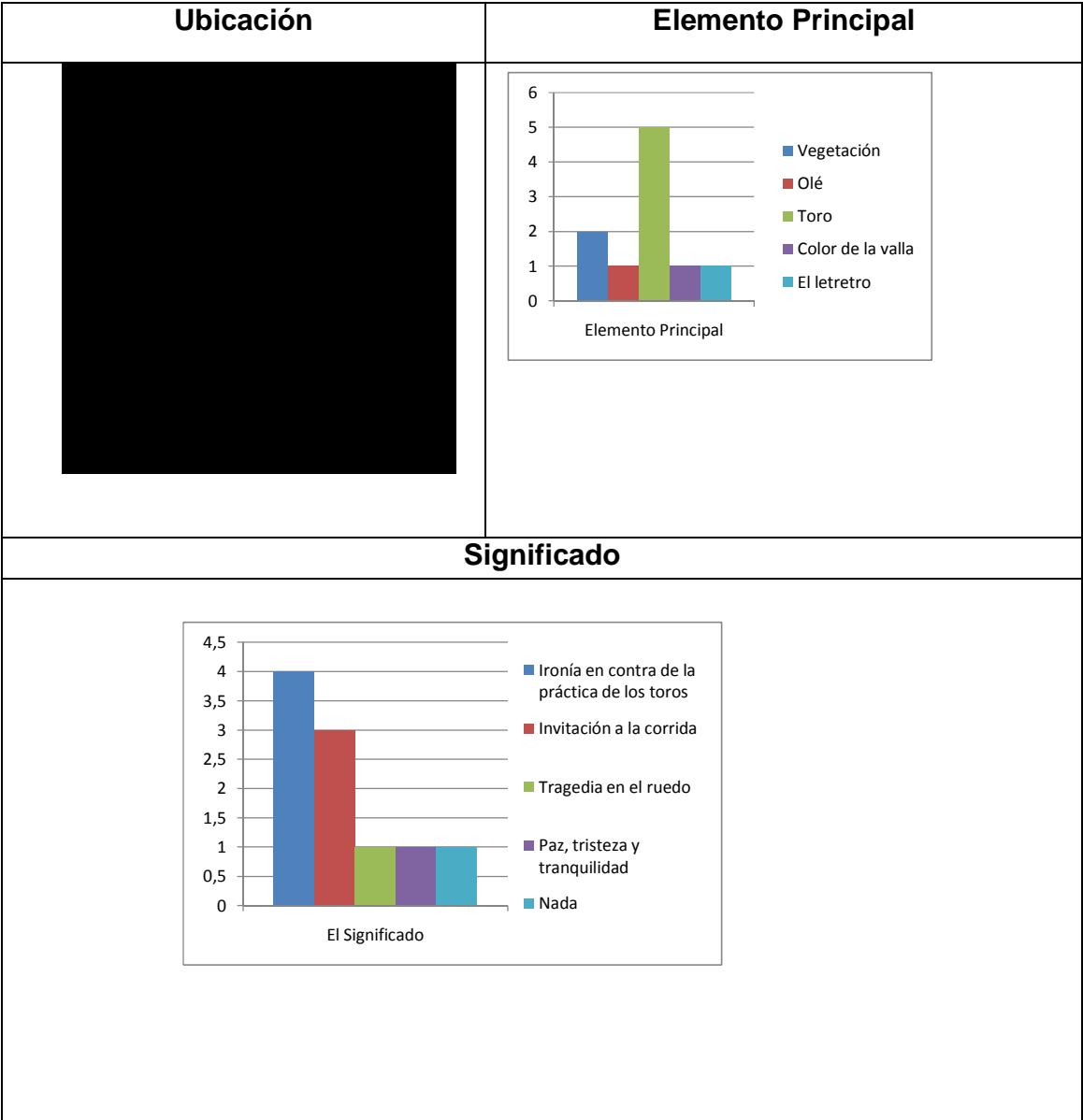


**Figura 4. Acercamiento de la zona delimitada**

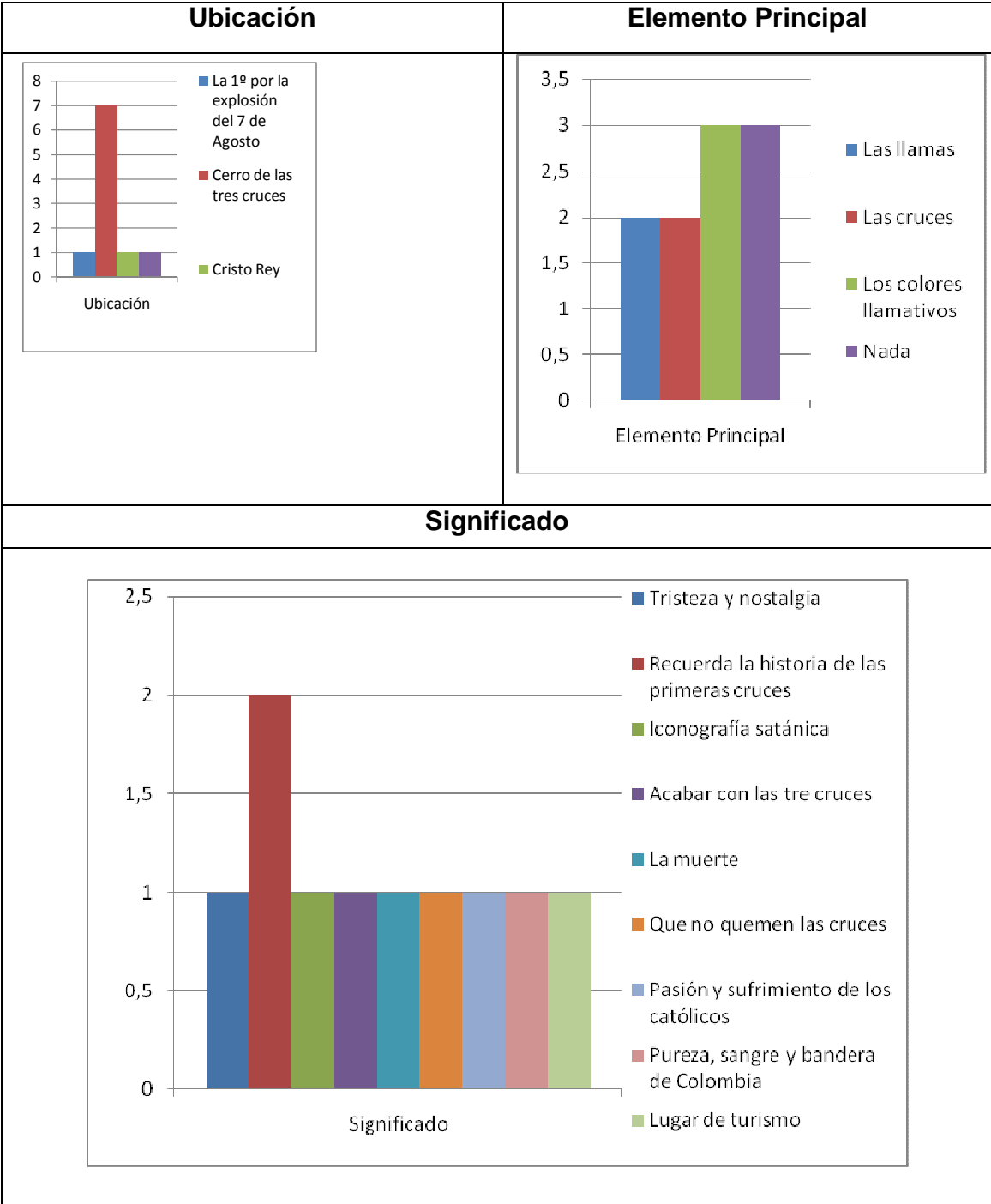


6.2.1 Resultado de las encuestas

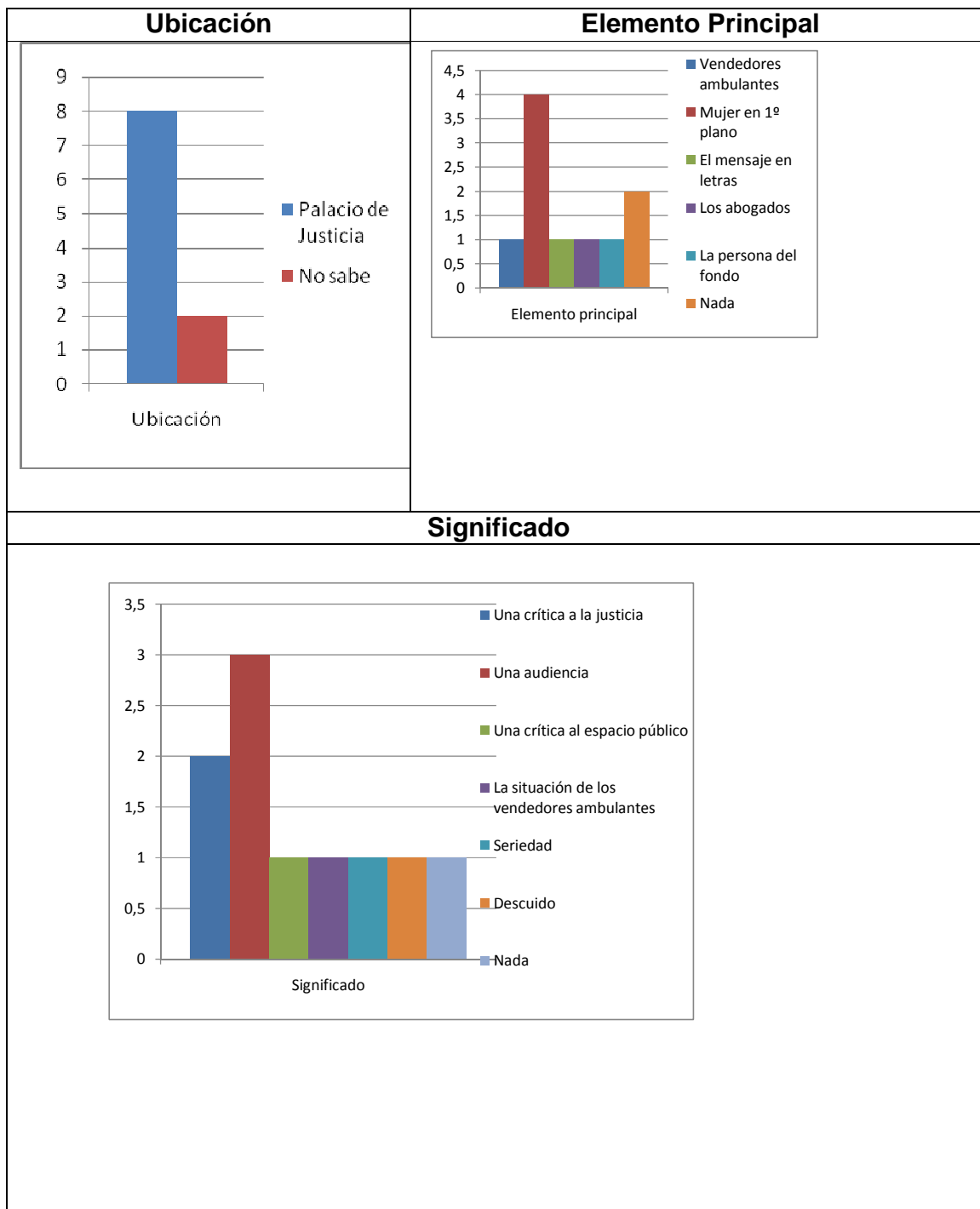
Cuadro1. Resultados de la postal “Plaza de Toros”



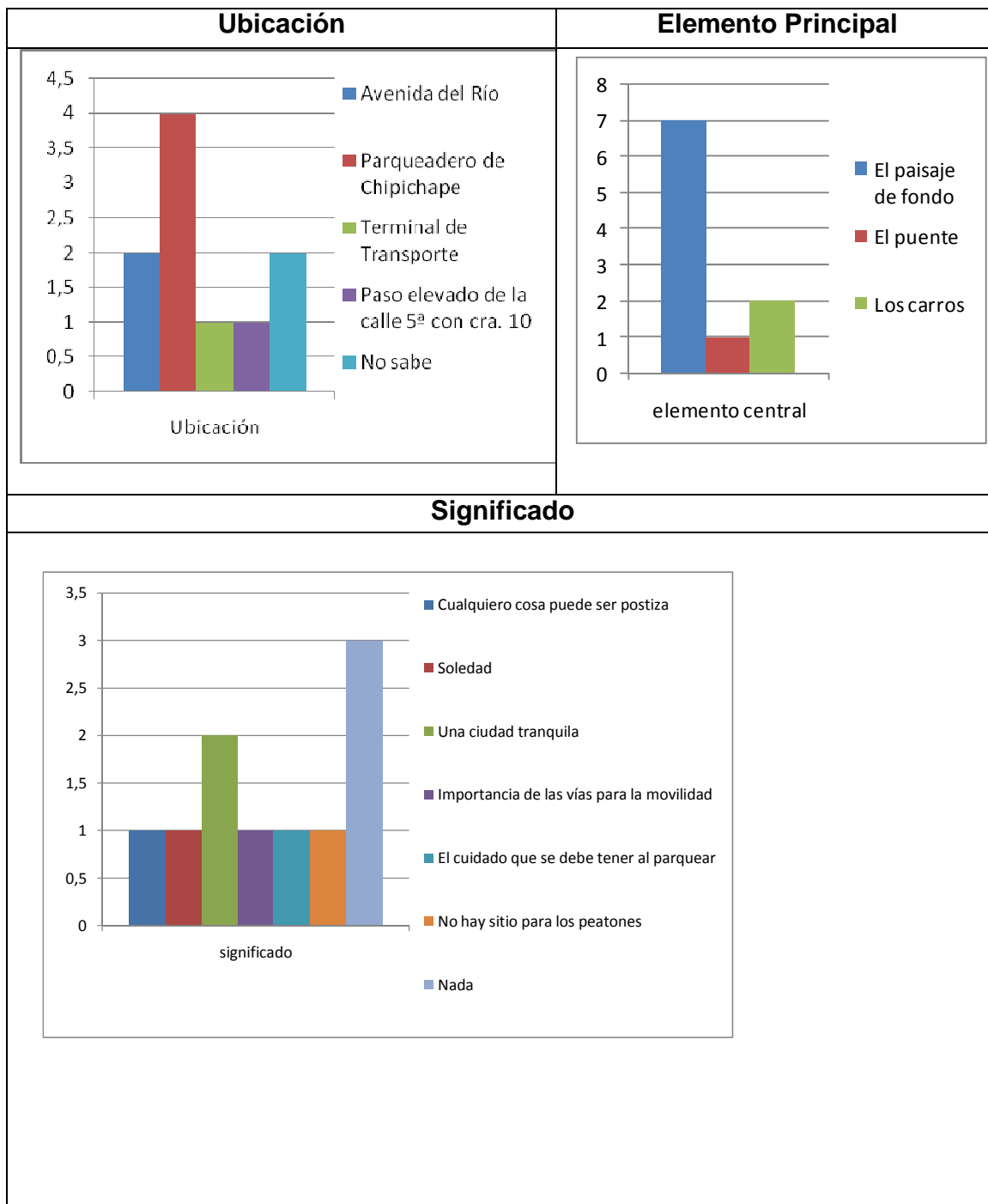
Cuadro 2. Resultados de la postal “Cali color”



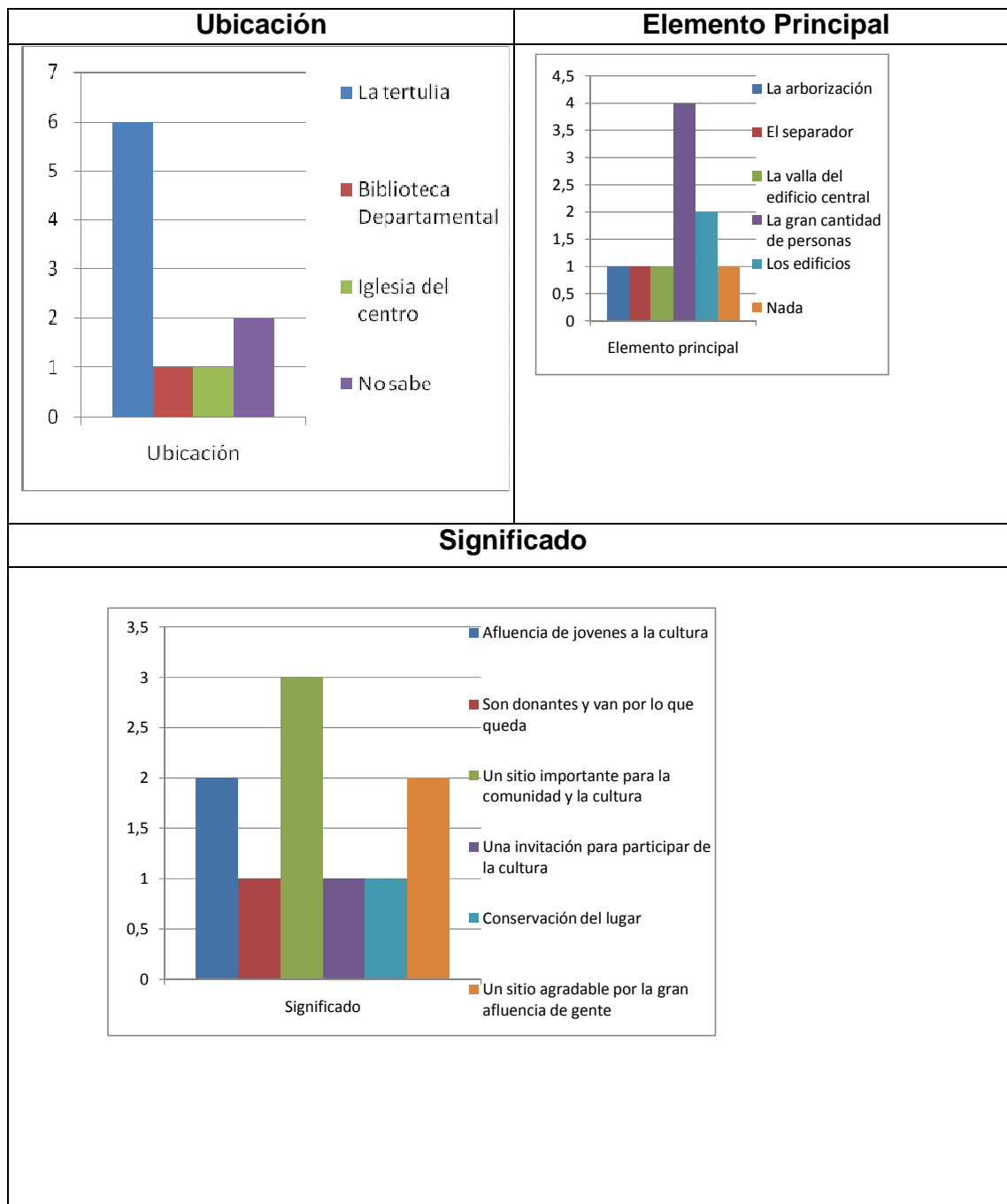
**Cuadro 3. Resultados de la postal “Palacio de justicia”**



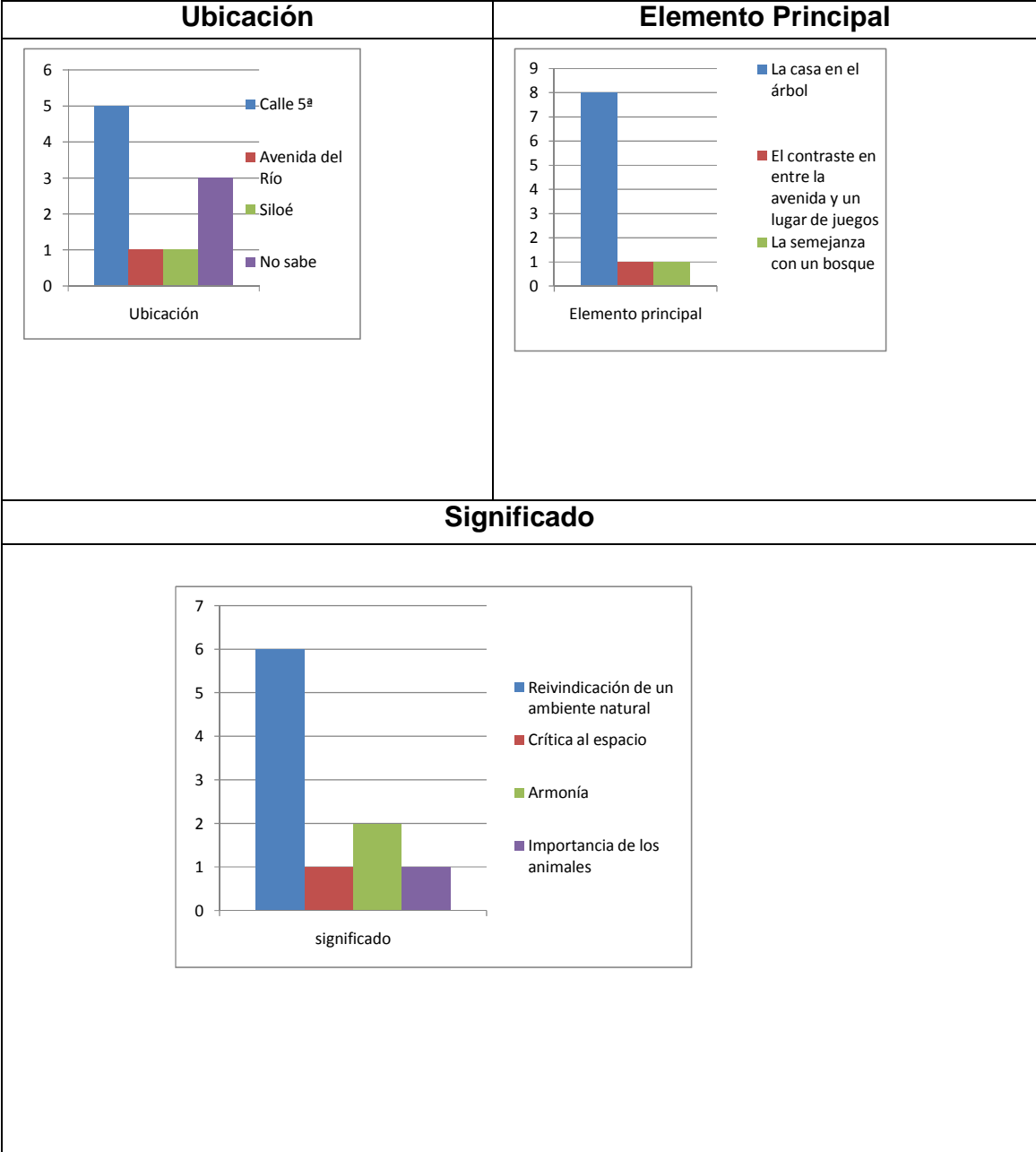
**Cuadro 4. Resultados de la postal “Chipichape”**



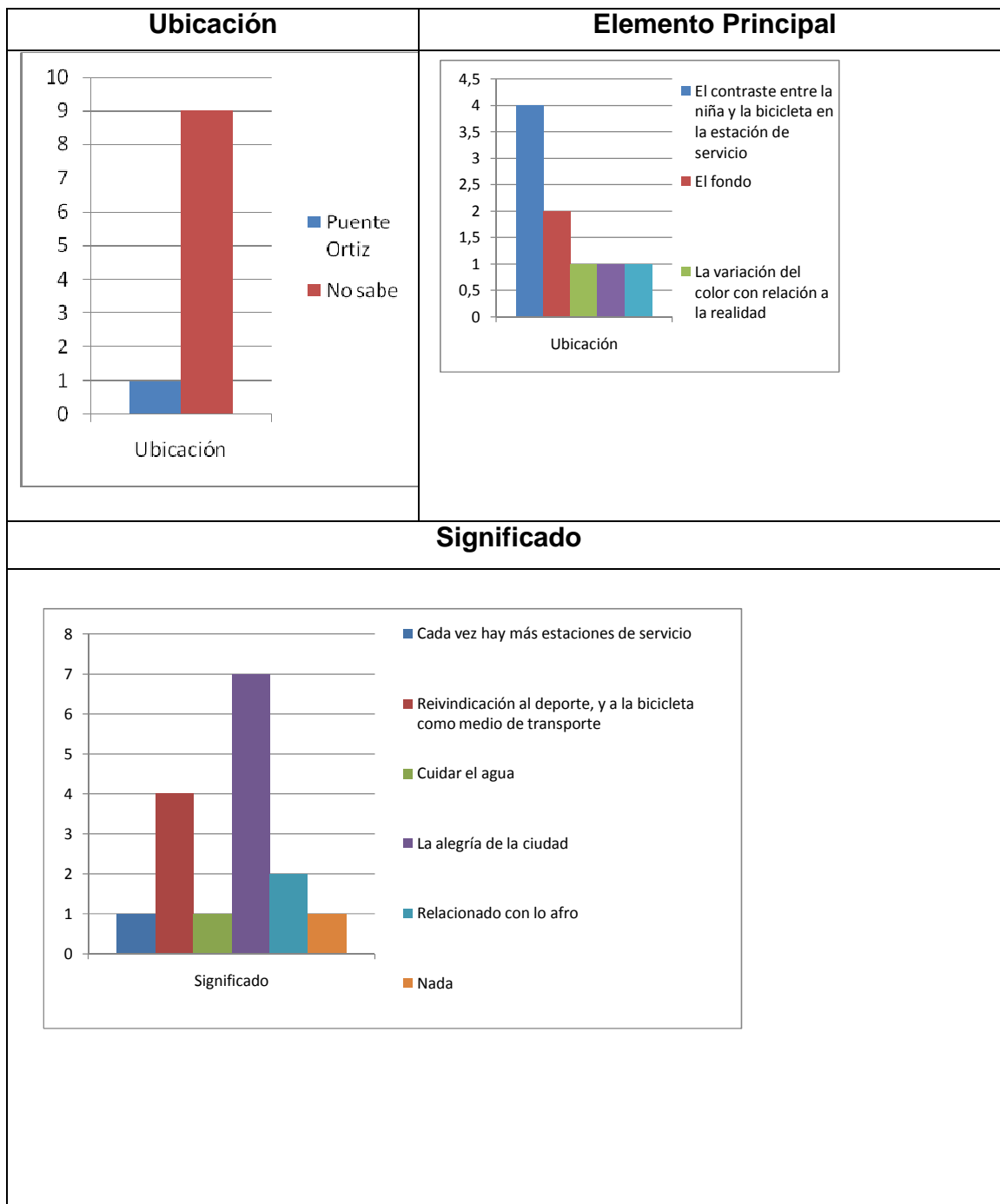
**Cuadro 5. Resultados de la postal “Museo La Tertulia”**



Cuadro 6. Resultados de la postal “Calle Quinta”

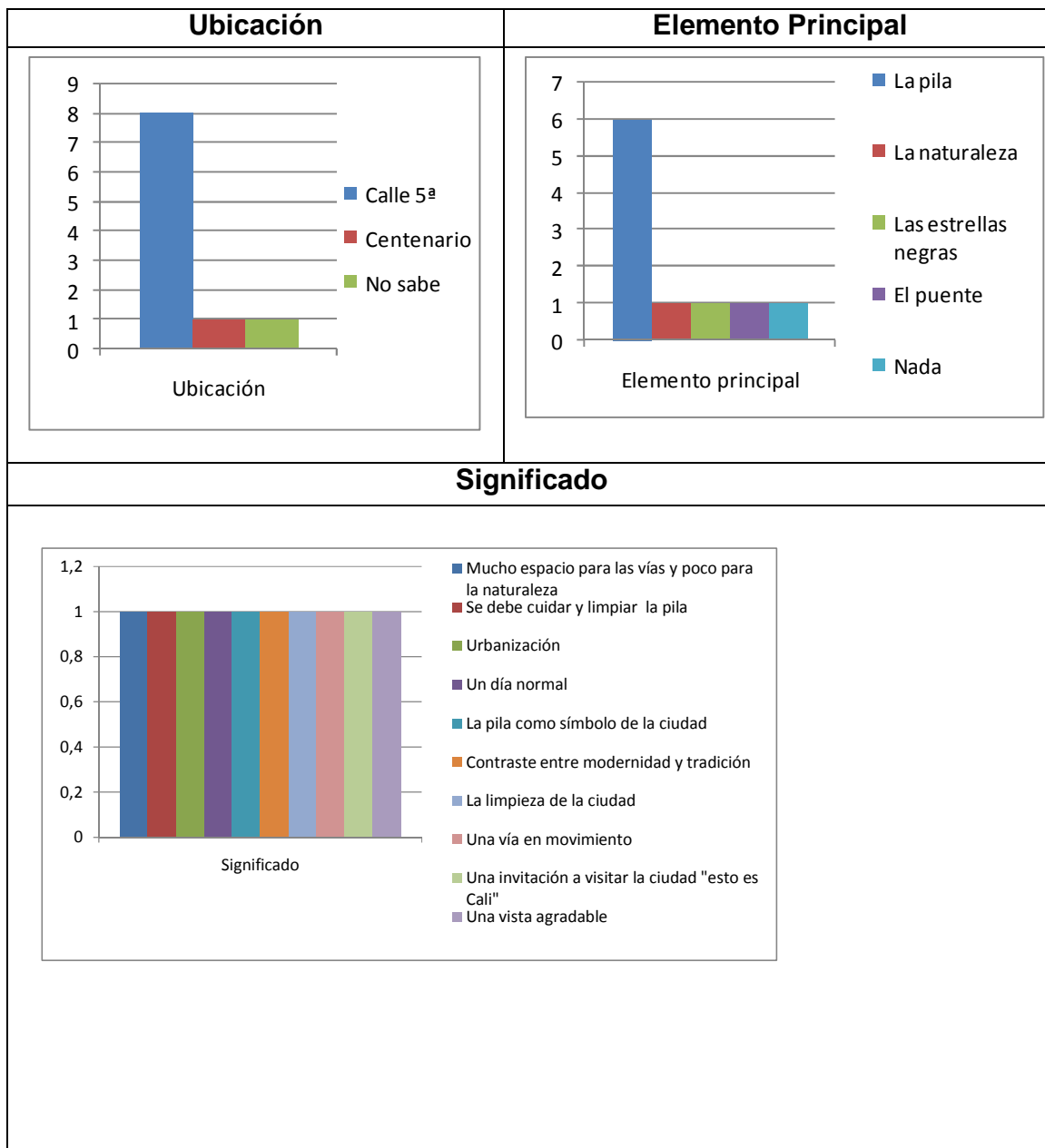


**Cuadro 7. Resultados de la postal “Play-Time / Recreo”**

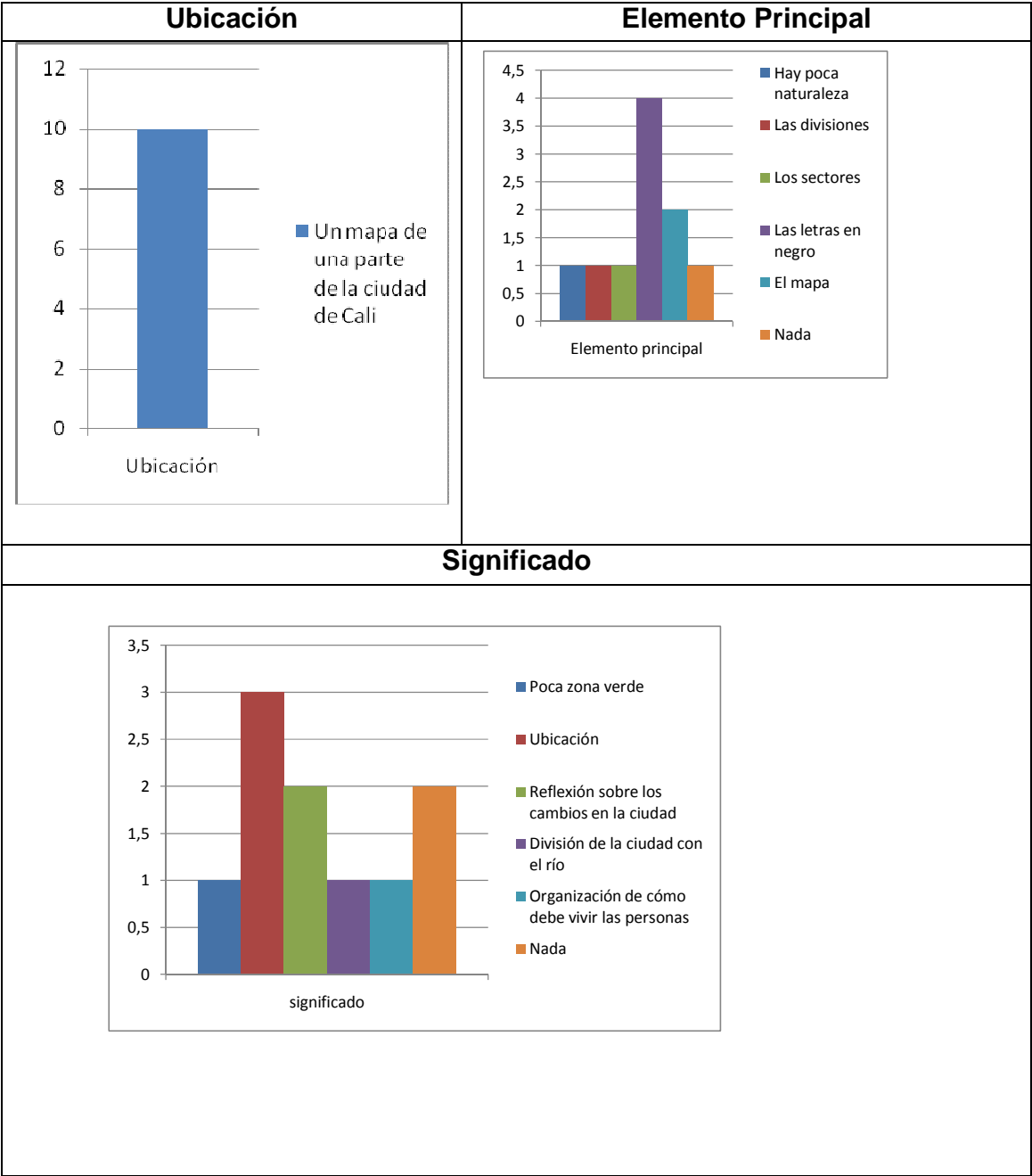




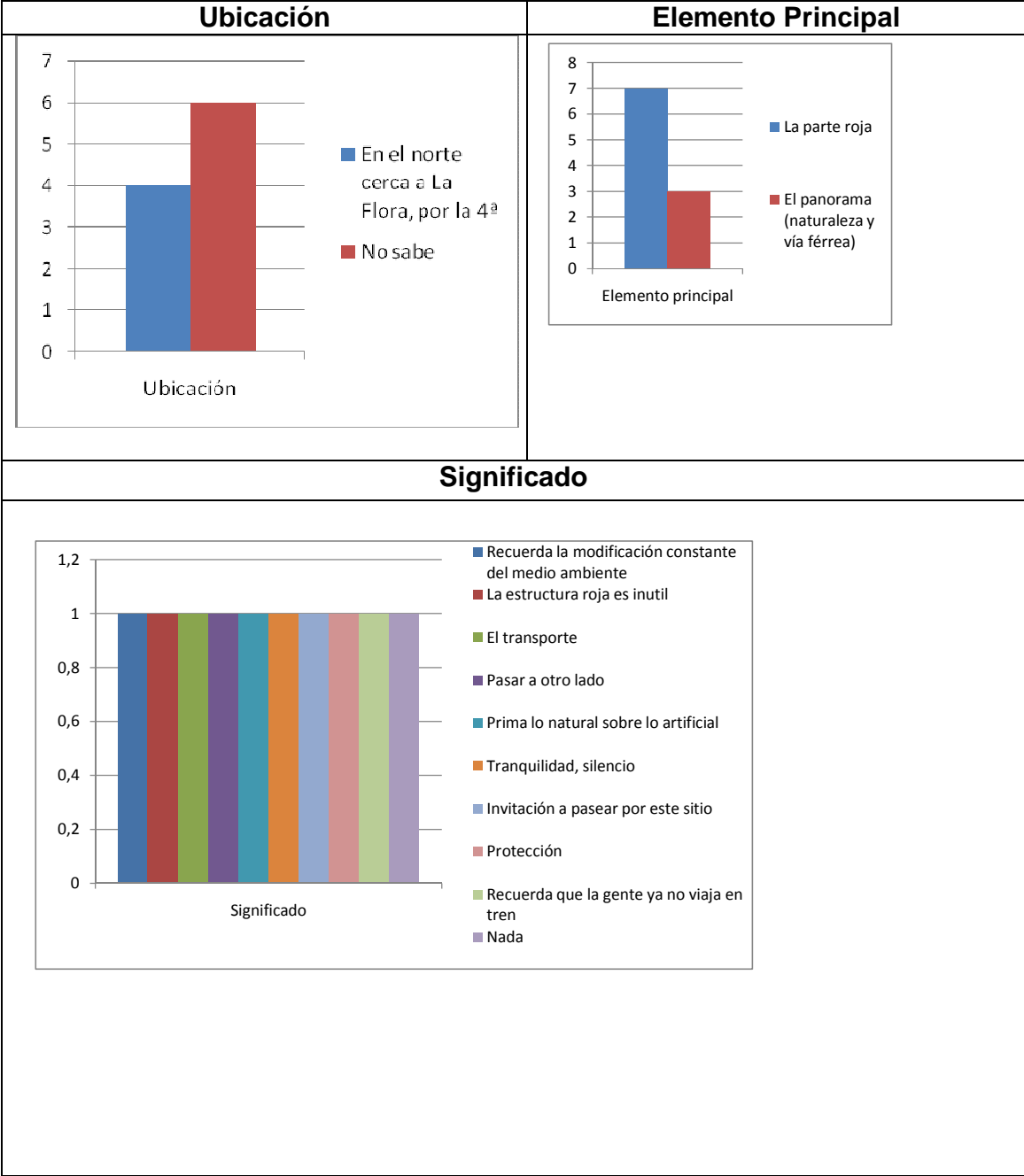
**Cuadro 8. Resultados de la postal “Panorámica Calle Quinta”**



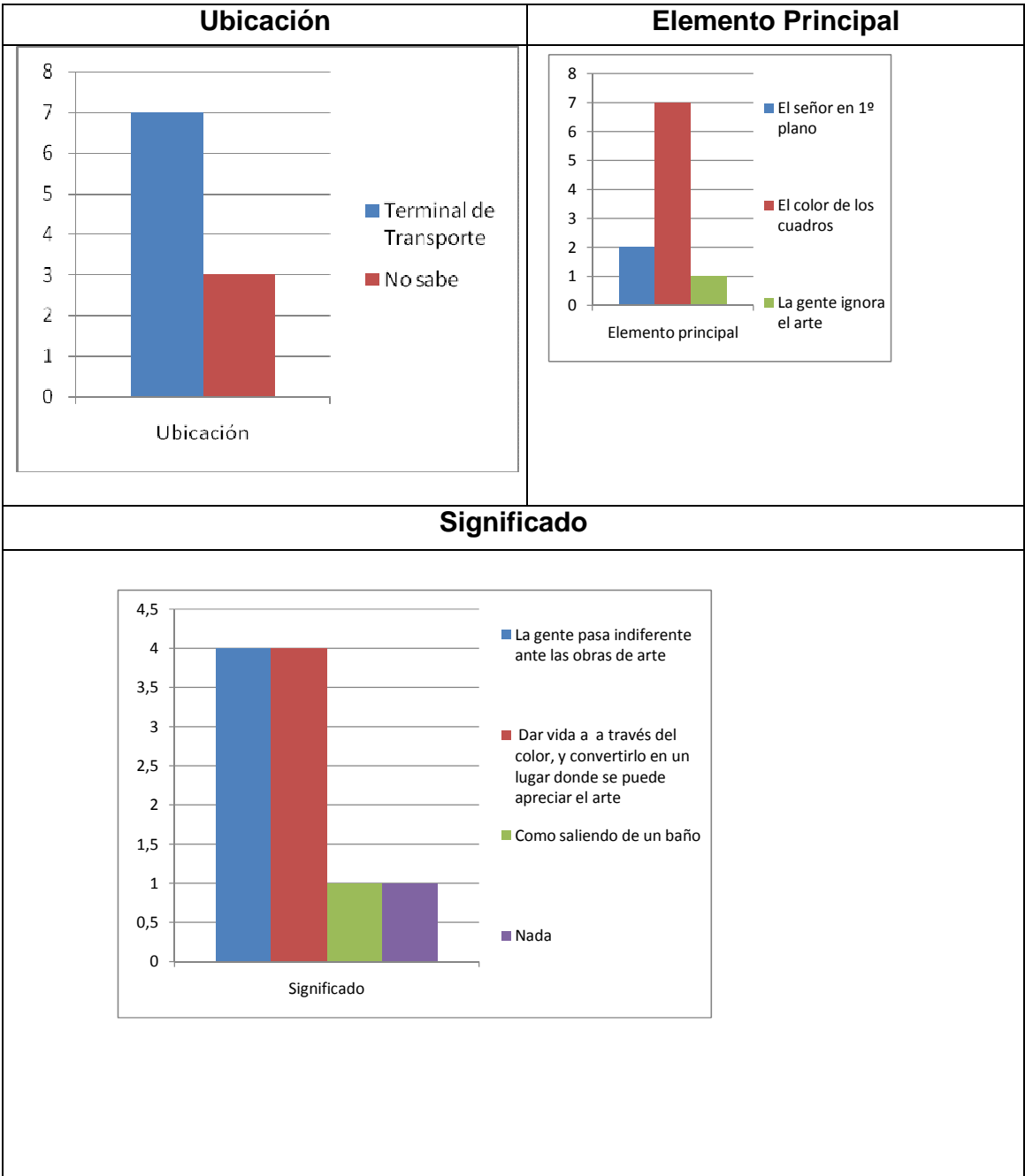
**Cuadro 9. Resultados de la postal “Fragmento de “UTOPIA” de Tomas Moro”**



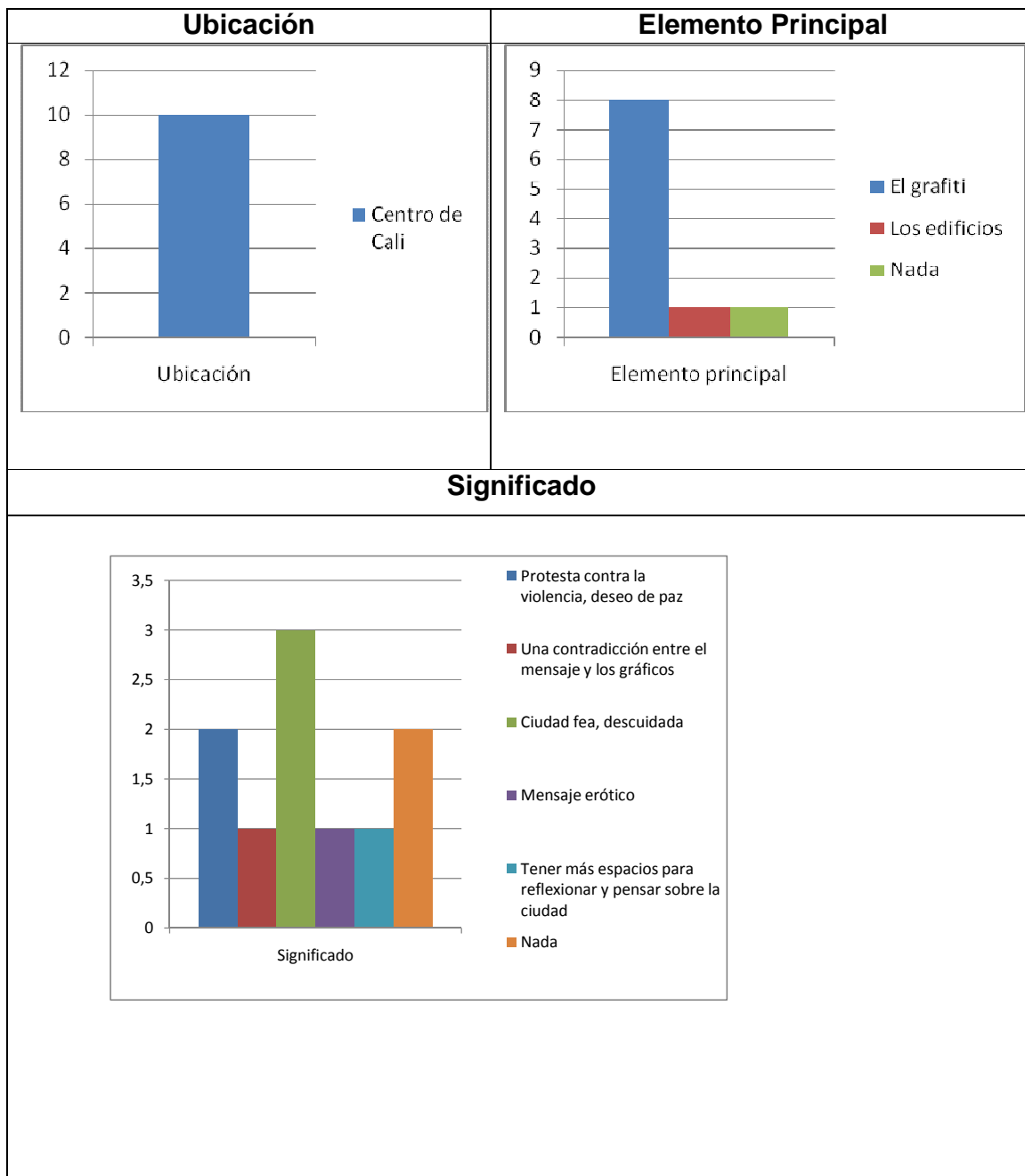
**Cuadro 10. Resultados de la postal “Mirador del túnel”**



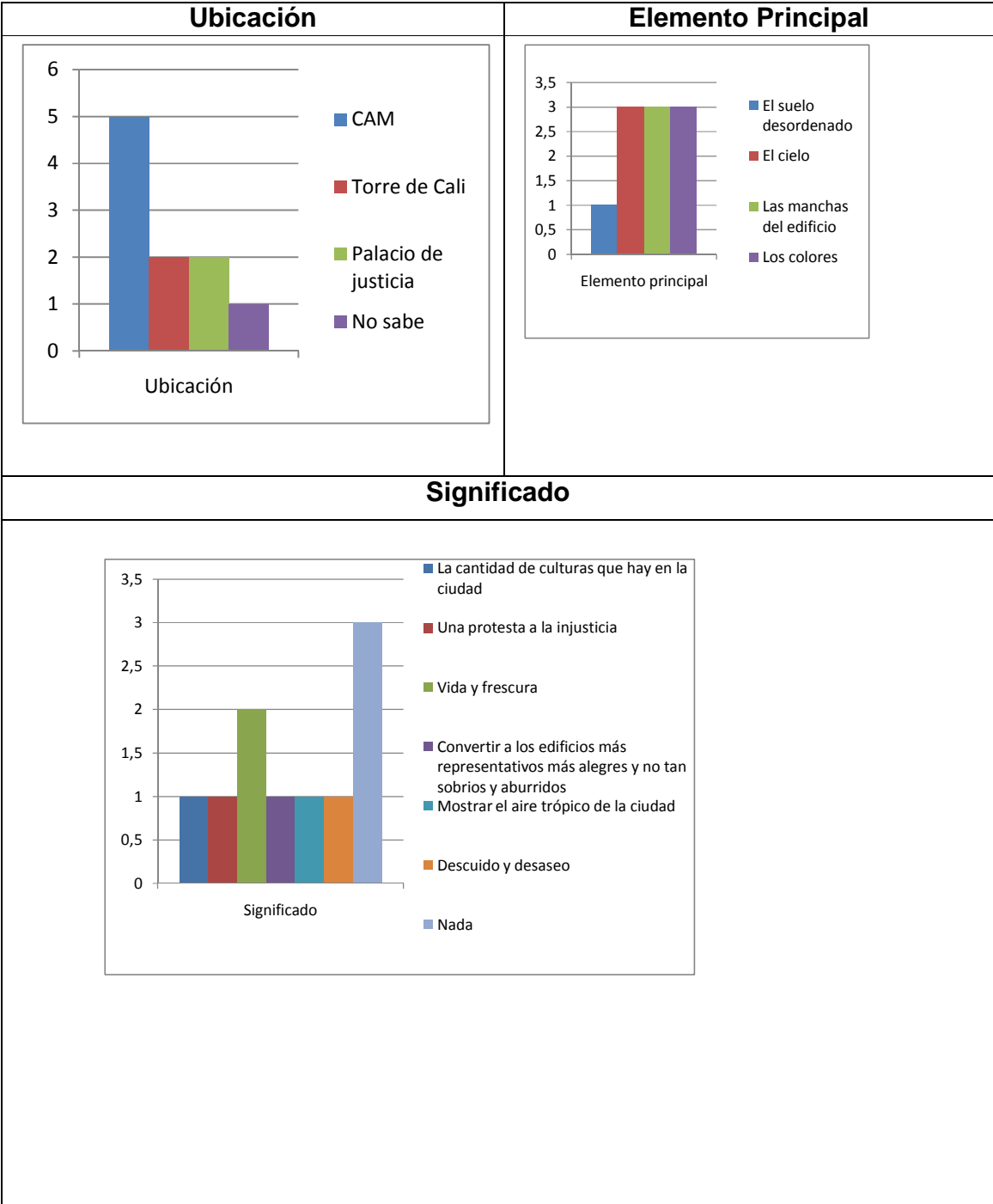
**Cuadro 11. Resultados de la postal “Túnel Peatonal”**



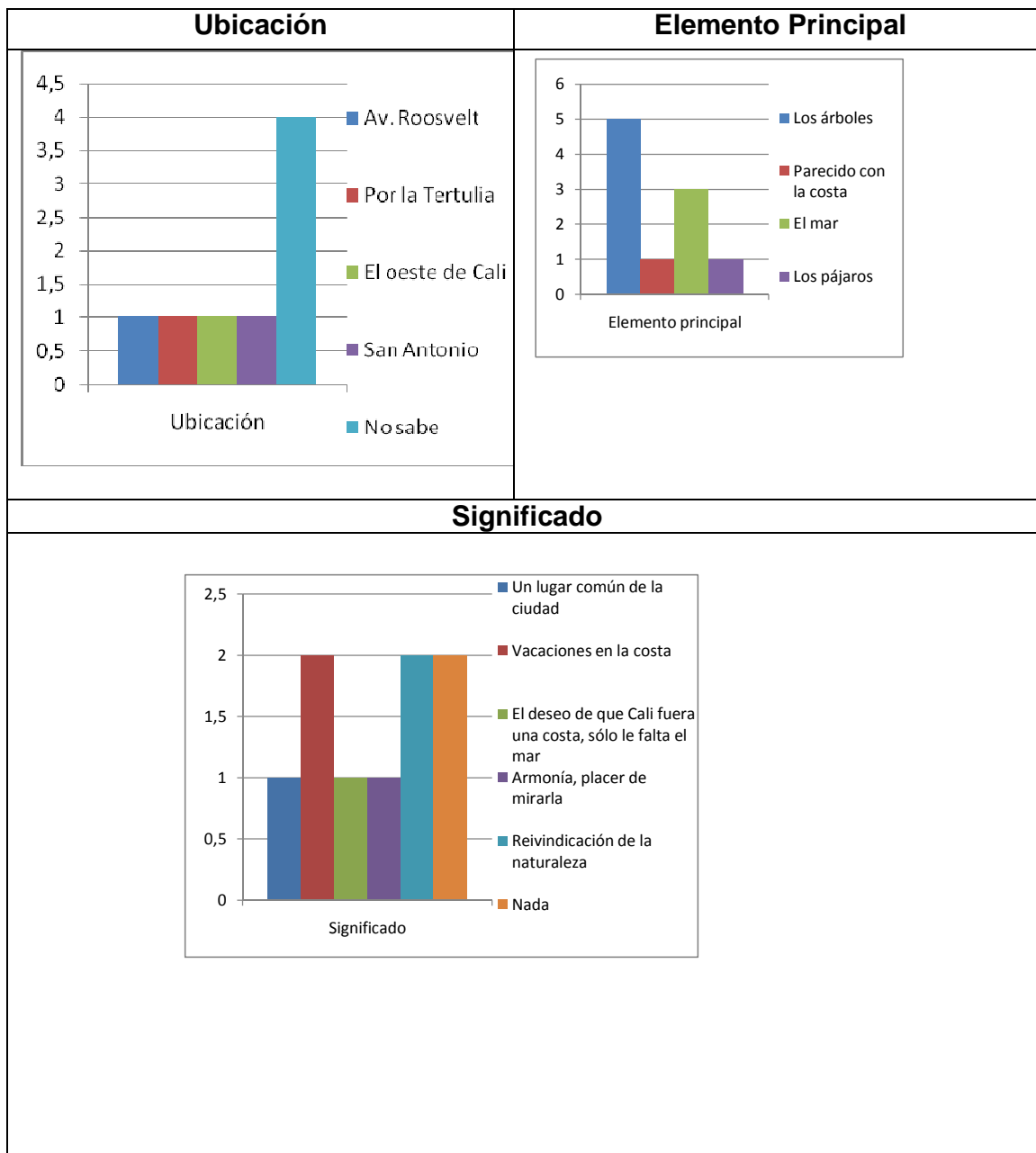
**Cuadro 12. Resultados de la postal “Cali 1993-2005”**



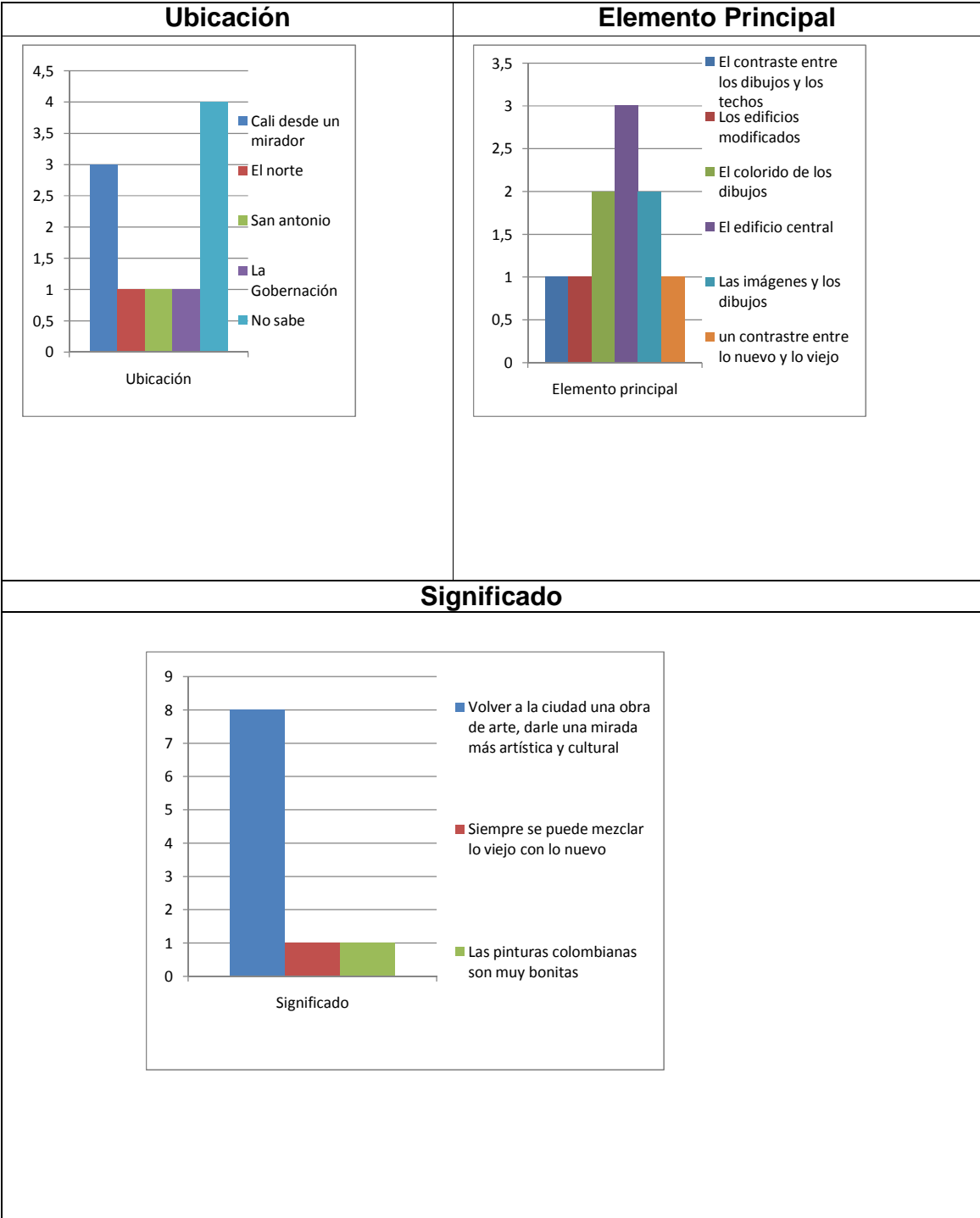
**Cuadro 13. Resultados de la postal “Palacio de “Justicia””**



**Cuadro 14. Resultados de la postal “Avenida 8ª Norte Calle 10”**

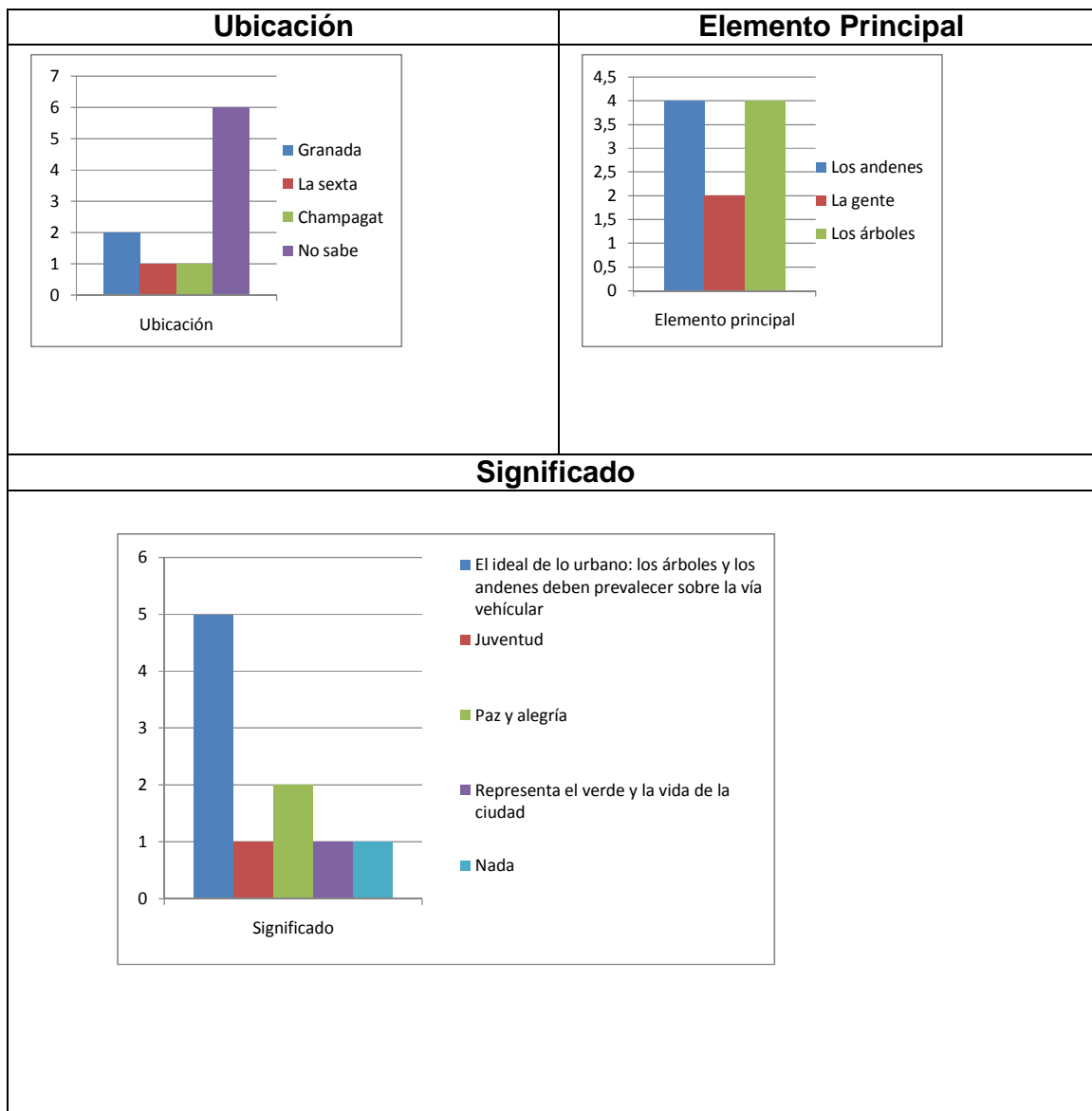


**Cuadro 15. Resultados de la postal “Panorámica Cali”**





**Cuadro 16. Resultados de la postal “Barrio Granada”**



### 6.2.2 Análisis de las imágenes

Figura 5. Postal “Plaza de toros”



**Fuente:** CORTÉS, Margarita. Plaza de Toros. Proyecto “Ciudad Quimera: propuestas utópicas de ciudad”. 7º Salón de Octubre. Cali, 2005.

Esta postal fue realizada por Margarita Cortés quien tomó como sitio de referencia la Plaza de toros, ubicada en el sur de la ciudad sobre la calle quinta. Su objetivo fue hacer una crítica a la tauromaquia por lo que decidió trabajar sobre la valla publicitaria, una de las formas más representativas de esta práctica en la ciudad, y que a su vez, ocupa gran parte del espacio de la postal. En esta valla modificó el sector izquierdo volteando hacia abajo los dos extremos de la línea que hace las veces de boca, y agregó una mancha negra con forma de gota en la parte inferior del inicio de la palabra “Olé”, formando la imagen de una cara triste con una lágrima cayendo, a partir de los elementos anteriormente mencionados.

Uno de los aspectos más interesantes es que todas las personas que fueron encuestadas respondieron acertadamente a la ubicación de este sitio, lo cual se debe a que todos reconocieron los rasgos pertinentes representados en dicha postal, por lo que podríamos afirmar que su representación apunta especialmente a la *invención* como modo de producción signíca, dado que el espacio representado es fácilmente reconocible por la semejanza que guarda con el signo, es decir que los elementos caracterizantes del espécimen expresivo corresponden con el modelo de contenido.

Igualmente podemos ver un caso de *ostensión*, dado que la valla publicitaria actúa como un elemento representativo del movimiento de la tauromaquia, y es precisamente esta relación la que se quiere aprovechar para generar un mensaje crítico e irónico, cambiando uno de sus elementos significantes (el olé), el cual cumple la función de elemento focalizante y orientador del contenido; sin embargo, según los resultados de la encuesta, sólo una persona se percató de este cambio y coincidió con el sentido inicial con el que se elaboró la postal.

De esta manera, es importante anotar que, aunque el significado atribuido por el mayor número de personas a esta imagen coincide con el que inicialmente se buscaba transmitir, este dato no resulta relevante si se toma en cuenta que la segunda respuesta más alta, cuya diferencia con la primera tan sólo es de un dato, expresa una idea totalmente opuesta a la referida anteriormente. Por consiguiente, la representatividad, o mejor la proyección de *ostensión* de la valla publicitaria como elemento promocional de las corridas de toros, hace que el cambio en el elemento focalizante pase desapercibido, produciendo así un caso de *ratio difficilis* en donde el espécimen expresivo no coincide con el contenido, por el contrario éste despierta en el lector múltiples significados.

**Figura 6. Postal “Cali color”**



**Fuente:** CAJIAO, Natalia. Cali color. Proyecto “Ciudad Quimera: propuestas utópicas de ciudad.” 7º Salón de Octubre. Cali, 2005.

Esta postal fue realizada por Natalia Cajiao quien tomó como referente espacial el cerro de las tres cruces, uno de los sitios más representativos de Cali, con el objetivo de hacer una crítica a los símbolos tradicionales de la ciudad, los cuales

según la artista, han ido perdiendo el sentido original con el que fueron contruidos; por esta razón, su propuesta gira en torno a la creación de nuevos símbolos a partir de los cambios que ha sufrido la urbe en los últimos años, y a las relaciones y formas de acercarse a la misma por parte de los ciudadanos. Con este fin, realiza un montaje fotográfico en el que rodea a las cruces con llamas intensas, materializando su intención de acabar con los símbolos tradicionales y renovar el sentido de los mismos a partir de la relación y las dinámicas de los ciudadanos con los espacios que recorren a diario. Según los resultados arrojados por las encuestas, un número importante de personas acertó con la ubicación del lugar, aunque cabe anotar, que dicho acierto no fue tan alto como en la anterior postal. A pesar de ser un lugar tan reconocido, y de ser éste precisamente el tema en cuestión de la postal, algunas personas relacionaron este espacio con un cementerio, un lugar que les evocaba muerte, o simplemente dijeron no conocerlo.

Debido a los escasos elementos que conforman la postal, y que su significado depende de la relación directa de los mismos, hablaríamos en este caso de que la imagen focalizada responde a todo el escenario, pues ninguna de sus partes muestra más jerarquía, ni importancia en la construcción del significado. Así mismo, dado que sólo utiliza dos elementos concretos como vehículos significantes, estaríamos frente a un caso de *reconocimiento (síntoma)* con un *ratio facilis*, en donde las llamas permiten realizar una inferencia directa y formarse la idea de un incendio.

De igual manera, cuando las cruces se emplean como elementos representativos de los símbolos tradicionales de la ciudad, hablamos entonces de un caso de *ostensión*, pues éstos se convierten en signos que representan un aspecto más amplio. Además, también hay una variación tanto de las cruces como de las llamas, y por ende una forma de *réplica*, más exactamente de *estilización*, puesto que no estamos frente a una representación icónica sino a una modificación libre de los elementos existentes en el escenario. Finalmente, en relación con el significado, vemos cómo en esta postal se plantea una situación de *ratio difficilis*, pues las características de la expresión dan lugar a múltiples interpretaciones; se podría incluso decir que por cada persona encuestada se obtuvo un significado diferente, y esto sucedió precisamente porque la ostensión anteriormente mencionada, no actúa de manera clara y no orienta el sentido que se quiere transmitir con la imagen.

**Figura 7. Postal “Palacio de Justicia”**



**Fuente:** COBO, Adriana. Calle 12 Carrera 9ª. Cali. Proyecto “Ciudad Quimera: propuestas utópicas de ciudad.” 7º Salón de Octubre. Cali, 2005.

Esta postal fue realizada por Adriana Cobo, quien tomó como referencia espacial el Palacio de justicia, con el fin de realizar una crítica a la situación y el manejo del espacio público en la ciudad. Ésta imagen, a diferencia de las otras, tiene un bajo nivel figurativo pues los elementos que se intentan representar están graficados por medio de trazos y líneas que insinúan formas humanas; en este sentido, la figura presentada en primer plano es la que tiene un mayor nivel de elaboración, y rasgos pertinentes que permiten la identificación de una mujer. Por estas características, podríamos decir que se presenta una forma de *reconocimiento*, que apunta más exactamente a una forma de huella, pues sólo podemos ver algunos elementos (trazos y líneas) como formas significantes, por lo cual hablaríamos también de un proceso de estilización en donde las formas originales se transforman, permitiendo aún la identificación de ciertos elementos reconocibles, es decir que según Pierce no estaríamos frente una forma icónica sino indicial, en la que se sugieren ciertas formas para transmitir un significado.

En la parte superior de la postal se puede leer un mensaje que directamente sitúa al espectador en el Palacio de Justicia como espacio referencial, y en el que también se plantea el tema o mensaje central. Además, en la figura del primer plano, hay un texto que por su disposición hace las veces de torso o camiseta, y en el cual se explica la situación de la mujer que también se intenta representar. Inicialmente por el bajo nivel figurativo se hace difícil la comprensión de la imagen; sin embargo, la presencia del texto cumple una función determinante pues orienta

la interpretación acertada del significado por parte del lector. En este caso, entonces, hablaríamos de un *ratio facilis*, pues si bien los dibujos no dicen mucho por sí solos, el texto que aparece como parte de la imagen sí permite una ubicación tanto espacial como temática.

Según el resultado de las encuestas, un alto número de personas coincidió con el Palacio de justicia como espacio representado en la postal. En relación con el elemento principal lo que más llamó la atención de los encuestados fue la figura en primer plano que representa a una mujer; sin embargo, cabe anotar que no hubo un consenso frente a este elemento pues hubo quien también se fijó en las letras y en los demás componentes del escenario. De igual manera, aunque no hubo acuerdo frente al significado transmitido por la imagen y se presentaron respuestas diferentes por cada persona encuestada, es importante anotar que, en su mayoría, éstas estuvieron orientadas al tema inicial que se trabajó en la postal. De esta manera, la mayoría de los encuestados respondió que se trataba de una crítica a la justicia, de una audiencia (representación del escenario), de una crítica al espacio público y a la situación de los vendedores ambulantes.

**Figura 8. Postal “Chipichape”**



**Fuente:** VILLEGAS, Luz Elena. Avenida 6ª Calle 37 A. Chipichape. Proyecto “Ciudad Quimera: propuestas utópicas de ciudad.” 7º Salón de Octubre. Cali, 2005.

Esta postal fue realizada por Luz Elena Villegas quien tomó como espacio referencial el Centro Comercial Chipichape. Su propuesta se centró en eliminar las formas de contaminación visual que impiden disfrutar del paisaje natural de la ciudad. Por esta razón quitó, por medio de retoques digitales, el anuncio promocional del Casino Hollywood, ubicado originalmente en el centro de la imagen, y que representa una forma de *ostensión* convirtiéndose en símbolo de las vallas publicitarias que congestionan el paisaje visual de la urbe.

A pesar del alto nivel icónico y figurativo de la imagen, y del evidente caso de *invención* en el que el espacio físico de la expresión remite al objeto (espacio) real, la mayoría de las personas no reconocieron este centro comercial aunque es uno de los sitios más nombrados y de mayor poder referencial en la ciudad; sólo cuatro personas acertaron, las demás vieron en esta imagen la Avenida del río, un paso elevado y la terminal de transporte. De las cuatro personas que acertaron en la ubicación, ninguna se percató de la ausencia de la valla publicitaria; sin embargo, algo que llamó fuertemente la atención de todos los encuestados fue el paisaje de fondo: los árboles, el sol y las montañas. Pese a esto, al no existir una relación entre el elemento ausente y la imagen focalizada, se plantea entonces un *ratio difficilis*, en el que el lector no puede identificar fácilmente el deseo que el realizador quiso transmitir, lo cual se puede ver en los múltiples significados propuestos para esta postal en las encuestas.



**Figura 9. Postal “Museo La Tertulia”**



**Fuente:** MIZRACHI, Sally. Museo La Tertulia. Proyecto “Ciudad Quimera: propuestas utópicas de ciudad”. 7º Salón de Octubre. Cali, 2005.

Esta postal fue realizada por Sally Mizrachi, quien intervino el Museo La Tertulia, uno de los espacios artísticos más importantes en la ciudad, y el cual, por lo general, presenta una baja afluencia de público. Por esta razón, la propuesta que se presentó fue cambiar el separador original por una serie de árboles que refrescaran el paisaje visual, con un gran número de personas de diferentes edades y características, haciendo fila para asistir a los eventos del museo.

Este lugar fue identificado por gran parte de las personas encuestadas (seis), las cuales reconocieron los edificios que se ven en la imagen por su alto nivel figurativo (Invención), y así mismo identificaron los cambios anteriormente mencionados, centrando su atención en el gran número de personas que se ven en la imagen, las cuales a su vez, corresponden a estilizaciones que por medio de rasgos pertinentes son reconocidas por los lectores. Por otro lado, el ángulo desde el cual se representa la imagen genera una sensación de perspectiva insinuada por el separador arborizado que actúa como *vector*, configurando las dimensiones



espaciales de la misma. Debido a que la imagen focalizada, conformada en este caso por varios elementos, fue fácilmente identificada por las personas encuestadas, el significado se orientó al planteado inicialmente, generando un *ratio facilis*, en el que el tipo de la expresión se corresponde fácil y acertadamente con el tipo del contenido de la imagen.

**Figura 10. Postal “Calle Quinta”**



**Fuente:** BAENA, Ángela. Carrera 5ª con Calle 62. Proyecto “Ciudad Quimera: propuestas utópicas de ciudad”. 7º Salón de Octubre. Cali, 2005.

Esta postal fue realizada por Ángela Baena quien trabajó sobre la problemática que en aquel entonces (2005) se generó por la construcción de un tramo del MIO en este sector, debido a la posible tala de un alto número de árboles para facilitar su recorrido. Por estar involucrado directamente con el tema en cuestión y ser uno de los puntos con mayor arborización en el sector, se escogió este lugar como espacio referencial, el cual fue fácilmente identificado por las personas encuestadas, en un caso de invención en el que se reconoció una serie de rasgos pertinentes como los edificios ubicados al costado derecho, las vías de movilidad y la gran cantidad de árboles en medio de ambas calles.

La imagen focalizada corresponde a la casa de madera ubicada en lo alto del árbol en primer plano, y aunque algunas personas dudaron de su existencia o presencia en el espacio real, indiscutiblemente cumple una función determinante como elemento orientador del mensaje, pues le permite al lector establecer una conexión con los otros elementos presentes en el escenario para producir un

significado, en un *ratio facilis* en la que el tipo expresivo se corresponde fácilmente con el tipo de contenido. La mayoría de las personas encuestadas coincidieron con el significado inicial que se quiso transmitir en la postal, manifestando la necesidad de reivindicar los espacios naturales de la ciudad. Desde este punto de vista podríamos hablar entonces del *reconocimiento* de un indicio, pues es posible vincular la expresión (el escenario y su imagen focalizada) con la intención de quien la realizó.

**Figura 11. Postal “Play-Time / Recreo”**



**Fuente:** VALENCIA, Andrea. Play-Time / Recreo. Ave. Roosevelt con Cra. 32. Proyecto “Ciudad Quimera: propuestas utópicas de ciudad”. 7º Salón de Octubre. Cali, 2005.

Esta postal fue realizada por la artista plástica Andrea Valencia y puesto que no se tiene mucha información de su proceso de elaboración (*elementos prefigurales*), ni de la *imagen focalizada* y su significado inicial, no se realizará ningún tipo de análisis en relación con las categorías propuestas por Eco, ni se compararán con los resultados arrojados por las encuestas, los cuales tan solo, se dejarán indicados (ver Cuadro 7).

**Figura 12. Postal “Panorámica Calle Quinta”**



**Fuente:** VILLABONA, Oscar. Panorámica. Calle Quinta. Cali. Proyecto “Ciudad Quimera: propuestas utópicas de ciudad”. 7º Salón de Octubre. Cali, 2005.

Esta postal fue realizada por Oscar Villabona quien al igual que Luz Elena Villegas (ver figura 8) quiso trabajar sobre la problemática de la contaminación visual. Para esto tomó como referente espacial la Calle Quinta, una de las vías más transitadas de la ciudad, en la cual se encuentran diversos avisos publicitarios que fueron borrados digitalmente. Este lugar fue fácilmente reconocido por las personas encuestadas por medio de una serie de rasgos pertinentes como la pila ubicada en el centro de la imagen, el puente elevado que está sobre la carrera 10ª y las edificaciones que se ven a ambos lados de la postal; por todo esto hablaríamos de un caso de *invención* debido al alto nivel figurativo de la imagen.

Sin embargo, a pesar de que casi todas las personas reconocieron este lugar (sólo hubo dos respuestas erradas), no hubo igual claridad con la identificación de la imagen focalizada; ninguno de los encuestados se percató de la eliminación de las vallas publicitarias, y centraron su atención en otros elementos del escenario como la pila, las estrellas negras que se alcanzan a ver en la vía, la parte del puente al costado izquierdo, entre otros. Esto plantea una situación de *ratio difficilis*, pues se manipula el *continuum* material para construir un espécimen expresivo que no está correlacionado con el tipo de contenido, es decir que no hay una relación clara entre los medios significantes y el significado que se quiere transmitir. De esta

manera, se obtuvo un significado diferente para cada persona encuestada, teniendo así diez interpretaciones posibles para esta postal.

**Figura 13. Postal “Fragmento de “UTOPIA” de Tomas Moro”**



**Fuente:** DUQUE, María Eugenia. Fragmento de “UTOPIA” de Tomas Moro. Proyecto “Ciudad Quimera: propuestas utópicas de ciudad”. 7º Salón de Octubre. Cali, 2005.

Esta postal fue realizada por la artista plástica María Eugenia Duque, quien quiso trabajar sobre el tema del tránsito y la movilidad en la ciudad, por lo que escogió un fragmento del texto “Utopía” escrito por Tomás Moro que habla precisamente sobre la movilidad de los ciudadanos que cambian cada cierto tiempo de vivienda, y los cambios que esto sugiere en las dinámicas de la ciudad. Éste fragmento, fue ubicado sobre una parte del mapa del Cali, el cual tiene una función *ostensiva* pues representa y simboliza a la ciudad en su totalidad.

El escenario o marco de realización de la imagen fue fácilmente identificado por todas las personas encuestadas, quienes se guiaron por las marcas, nombres y sectores presentes en el mapa y que actuaron a su vez como huellas, permitiendo así el reconocimiento del lugar. Por otro lado, la identificación del texto en primer plano como imagen focalizada sólo se dio en cuatro personas, lo cual de alguna manera explica que tan sólo dos personas hayan coincidido con el significado inicial de la postal, pues es precisamente este elemento el que permite orientar dicho proceso de significación. La mayoría de las respuestas estuvieron orientadas



a la parte de diseño urbano que sólo les sugería el mapa, presentándose así una situación de *ratio difficilis* entre el contenido y la expresión de la imagen.

**Figura 14. Postal “Mirador del Túnel”**



**Fuente:** VARGAS, Francisco. Mirador del túnel. Avenida 4ª Calle 34. Cali. Proyecto “Ciudad Quimera: propuestas utópicas de ciudad”. 7º Salón de Octubre. Cali, 2005.

Esta postal fue realizada por Francisco Vargas, y al igual que postal Play-Time / Recreo (ver figura 12) no se tiene información suficiente sobre su proceso de elaboración, ni de los elementos que la componen, por lo cual no es posible realizar el análisis correspondiente, y sólo se dejaron indicados los resultados de su encuesta (ver cuadro 10).

**Figura 15. Postal “Túnel Peatonal”**



**Fuente:** GUEVARA, Juliana. Túnel Peatonal. Terminal de Transporte. Proyecto “Ciudad Quimera: propuestas utópicas de ciudad”. 7º Salón de Octubre. Cali, 2005.

Esta postal fue realizada por Juliana Guevara, quien trabajó sobre el túnel peatonal del Terminal de Transporte, para mostrar cómo a través del arte y el color es posible darle vida a un espacio que sólo sirve para el tránsito y no genera ningún tipo de experiencia estética a quien lo recorre. Con este objetivo, la artista plástica decoró la pared izquierda del túnel con colores llamativos que rompen con el paisaje tradicional del lugar. Vale la pena anotar que, por la disposición de las formas y el ángulo de la imagen, se genera una sensación de perspectiva, insinuada sobre todo por la pared del costado izquierdo, lo cual se puede ver como una forma de *vectorización* pues se insinúan las dimensiones espaciales de la postal. Según los resultados de las encuestas, este espacio fue fácilmente identificado por el mayor número de personas, las cuales reconocieron la intervención realizada en el costado izquierdo, por lo que diríamos entonces que tanto los cuadros como los colores forman la imagen focalizada.

A pesar de que estas formas fueron fácilmente identificadas y se podría pensar que la construcción del significado estaría orientada a la idea inicial de realización, los dos porcentajes más altos en las encuestas corresponden a respuestas totalmente opuestas; mientras que una apunta a la necesidad de revivir los espacios de la ciudad por medio del arte y del color, la otra se refiere a la indiferencia de la gente frente al arte, pues las personas pasan sin detenerse a mirar las obras exhibidas en la parte izquierda de la imagen, lo cual se debe al montaje fotográfico, pues dado que los elementos no se ubicaron realmente en el espacio en cuestión esto no generó ningún tipo de reacción en la gente que en aquel momento pasaba desapercibida y en sus dinámicas habituales por este corredor. Esta situación, que inicialmente pudo haber pasado desapercibida y no tuvo ninguna importancia en la producción de la postal, genera un *ratio difficilis* pues desvía el significado inicial de la postal.

**Figura 16. Postal “Cali 1993-2005”**



**Fuente:** GUTIÉRREZ, Connie. Cali. 1993-2005. Proyecto “Ciudad Quimera: propuestas utópicas de ciudad”. 7º Salón de Octubre. Cali, 2005.

Esta postal fue realizada por Connie Gutiérrez, quien quiso trabajar el tema del grafiti como una manifestación del arte público, y como una forma de participar del acontecer de la ciudad para generar espacios de encuentro y reflexión. En el año 2005 se promulgó una ley que prohibía cualquier forma de grafiti o manifestación de este tipo, y el mural que se ve en la postal fue removido por las autoridades en cumplimiento de esta ley. Lo que propone la artista, entonces, es retomar la figura del mural y ubicarla nuevamente en el lugar en el que estaba inicialmente, como una forma de ostensión de este tipo de manifestaciones en la ciudad. Es interesante ver cómo todas las personas encuestadas reconocieron el sitio de referencia que sirvió como marco espacial para la realización de la postal, un caso de invención en el que se reconocieron ciertas marcas o rasgos pertinentes, como el letrero del Banco Popular que se encuentra en el edificio del fondo.

De igual manera, también fue fácilmente identificado el elemento principal, o mejor, la imagen focalizada de la postal; sólo dos personas nombraron elementos diferentes al grafiti central, en el cual podemos ver una forma de arte indicial



puesto que es posible inferir tanto la técnica de su realización, como las posibles características del agente causante en relación con su expresión. Sin embargo, a pesar de que tanto el espacio, como la imagen focalizada, fueron fácilmente identificados y se podría pensar que esto orientaría acertadamente la construcción del significado, vemos cómo a partir de los resultados de las encuestas, se presentó un *ratio difficilis*, no hubo claridad en cuanto al mensaje que se quiso transmitir; por el contrario se generaron múltiples interpretaciones en torno a la imagen, anotando además, que sólo una persona coincidió con la propuesta inicial con la que se realizó la postal.

**Figura 17. Postal “Palacio de “Justicia””**



**Fuente:** O' BYRNE, Francisco. Palacio de “Justicia”. Proyecto “Ciudad Quimera: propuestas utópicas de ciudad”. 7º Salón de Octubre. Cali, 2005.

Esta postal fue realizada por el arquitecto y artista caleño Francisco O' Byrne, quien tomó el edificio del Palacio de Justicia como espacio referencial y símbolo de los edificios más importantes y representativos de la ciudad, para hacer su propuesta de ciudad utópica, la cual gira en torno a la necesidad de darle vida a

estas construcciones por medio del color, y así romper con el aspecto fúnebre y lánguido que inspiran sus fachadas.

Con este objetivo, el artista realizó una estilización de la imagen por medio de la aplicación del color en los diferentes elementos del escenario. El cielo se realizó por medio de trazos diagonales con tonalidades azules que sugieren la sensación de movimiento, lo cual, desde los modos de producción signica de Eco, se define como vectores, es decir, configuraciones en las que se pueden ver marcas perceptibles de movimiento y dinamismo evidentes a través de la direccionalidad de los trazos.

A pesar de que el Palacio de justicia es uno de los edificios más emblemáticos de la ciudad, sólo dos de las diez personas encuestadas respondieron acertadamente a la ubicación de este sitio, la mayoría dijo que se trataba del CAM, y otras de la Torre de Cali, lo interesante es que así hubieran acertado o no con la ubicación real del sitio, todas las personas encuestadas (excepto una) relacionaron esta imagen con la de un edificio importante y representativo de la ciudad, que era lo que se buscaba con esta forma de *ostensión*.

En esta postal el elemento más importante es el color, pues es el que actúa como vehículo signifiante para orientar la producción del significado en el lector; sin embargo, dado que el color es una cualidad presente en todos los elementos que conforman la imagen, y no hay uno en especial que se destaque sobre otro, diríamos, entonces, que la imagen focalizada estaría determinada por el conjunto de dichas formas, en relación, claro está, con el color que hay en cada una de ellas. Las respuestas en las encuestas están orientadas en este sentido, hubo un triple empate entre el cielo, las manchas y los colores como elementos principales; y aunque todos apuntan a lo mismo y se podría pensar que orientan la producción del significado a la idea original del realizador, vemos según las encuestas, que sucede todo lo contrario, y se produce un *ratio difficilis*. De las diez personas encuestadas sólo hubo una que coincidió con la intención con la que fue realizada la postal; las demás relacionaron esta postal con la idea de la frescura que se respira en la ciudad, la idea del aire trópico y la diversidad de culturas presentes en Cali.

**Figura 18. Postal “Avenida 8ª Norte Calle 10”**



**Fuente:** VELÁSQUEZ, Juan Pablo. Avenida 8ª Norte Calle 10. Proyecto “Ciudad Quimera: propuestas utópicas de ciudad”. 7º Salón de Octubre. Cali, 2005.

Esta postal fue realizada por Juan Pablo Velásquez, quien quiso trabajar sobre el imaginario que hay alrededor de Cali como una ciudad que posee todas las características de una ciudad costera, por su clima y la idiosincracia de sus habitantes. Por esta razón intervino la imagen original introduciendo los siguientes elementos: un mar, el cual actúa como una figura ostensiva representando la imagen de costa que quiere transmitir: dos gaviotas en el fondo, y un árbol al costado derecho. Ninguna de las personas encuestadas identificó el lugar sobre el que se trabajó la postal, aunque esto no es relevante si se tiene en cuenta que dicha ubicación no participa en la construcción u orientación del significado. De igual manera, aunque sólo tres personas reconocieron el mar como figura focalizante, cabe anotar que también identificaron los otros elementos yuxtapuestos, como las gaviotas y los árboles, además de relacionar dicho espacio con el de una costa. Así mismo, aunque sólo una persona identificó el deseo del realizador de ver a Cali como una ciudad costera, a la que sólo le falta el mar (lo cual se puede asociar como el reconocimiento de un indicio), hubo dos más, que construyeron su significado en torno a la idea de recordar unas vacaciones en la costa.

**Figura 19. Postal “Panorámica Cali”**



**Fuente:** GASTALDI, Adriana. Panorámica. Cali. Proyecto “Ciudad Quimera: propuestas utópicas de ciudad”. 7º Salón de Octubre. Cali, 2005.

Esta postal fue realizada por Adriana Gastaldi, quien planteó como propuesta utópica una ciudad-arte, es decir una ciudad que en sí misma fuera una obra artística, y que en su fachada se apreciara cualquier tipo de manifestación o producción estética, ya no relegada al espacio del museo sino virada a la calle para incorporarse al recorrido visual de la ciudad.

Con este objetivo modificó una panorámica de Cali ubicando obras de arte en los techos y paredes de las edificaciones, las cuales funcionan como elementos orientadores del significado y como indicios que permiten entrever la intención con la que la postal fue realizada. Por esta razón, la imagen focalizada no recae sólo en un elemento, sino sobre la totalidad de las formas que componen el escenario. Esto lo podemos constatar por medio del resultado de las encuestas, en las cuales a pesar de la diferencia en las respuestas, todas apuntan al colorido y las obras de arte que hacen parte del montaje fotográfico como elementos principales. Teniendo en cuenta que el cambio realizado en la postal en relación con el espacio real fue fácilmente identificado, esto permitió una mayor aproximación al significado inicial, pues ocho de las diez personas encuestadas coincidieron con el significado original, es decir que se generó un *ratio facilis* entre el espécimen expresivo y el tipo de contenido.

**Figura 20. Postal “Barrio Granada”**



**Fuente:** GARCÍA, César. Avenida Novena. Barrio Granada. Proyecto “Ciudad Quimera: propuestas utópicas de ciudad”. 7º Salón de Octubre. Cali, 2005.

Esta postal fue realizada por el artista César García, quien además fue el gestor del proyecto de “Ciudad Quimera: propuestas utópicas de ciudad”. Para la realización de esta postal se escogió la Avenida novena del barrio Granada, y se trabajó sobre el tema del espacio público. La idea era que las personas tuvieran la posibilidad de recorrer con tranquilidad las calles de la ciudad, y que desde la planeación éstas estuvieran adecuadas más para los peatones y no tanto para los carros, como su sucede actualmente. Con este objetivo, el artista modificó la imagen original ampliando las aceras, y adornándolas con árboles que complementan el recorrido del paisaje visual.

Estos nuevos elementos que se integran a la imagen original son estilizaciones de las formas iniciales, interpretadas por la presencia de rasgos pertinentes; además los trazos que definen estas formas son también indicios que dan cuenta del proceso de realización de estos elementos. De igual manera, las dos paralelas

que se ubican en el centro de la imagen y generan la sensación de perspectivas cumplen aquí la función de vectores pues actúan sobre el lector proyectando la sensación de movimiento y lejanía en la imagen.

Al igual que en la postal anterior, la imagen focalizada corresponde al conjunto de los elementos del escenario, en el cual intervienen varias formas que definen y orientan el significado sugerido en la imagen. Así, el elemento principal identificado por las personas encuestadas estuvo entre los andenes, la gente y los árboles, precisamente las formas de intervención en el espacio original, y aunque sólo dos de las personas encuestadas acertaron en la ubicación de este lugar, la gran mayoría coincidió con el significado inicial, lo cual nos indica que los elementos anteriormente referidos permitieron establecer un *ratio facilis* entre el tipo de expresión y el tipo de contenido de la postal.

## 7. CONCLUSIONES

El interés por integrar al público en el proceso de realización de la obra de arte no hace parte de la motivación personal de los artistas, sino de una serie de políticas culturales en cuyo desarrollo se observa, según Peter Wade<sup>92</sup>, un esfuerzo por conectar diversidad con integración nacional sobre la base de una identidad cultural variada, a través de un discurso nacionalista manejado por distintas élites (políticas, religiosas o intelectuales) en las cuales había una insistencia original de la cultura burguesa europea, hasta la gradual inclusión de culturas populares y regionales.

En el desarrollo e implementación de estas políticas a nivel nacional, regional y local se evidencia una paulatina participación de la sociedad civil en los eventos públicos y en la formulación misma de las políticas culturales. Desde la década del setenta y principalmente en los ochenta, inicia un proceso “democrático” en el cual se busca un mayor equilibrio entre la acción del Estado y la iniciativa autónoma de los ciudadanos, reconociendo el derecho que éstos tienen de participar en la producción de bienes y servicios culturales. De esta manera, inició un proceso de participación y concertación en la planeación de las políticas, desde el ámbito departamental y local, contando con la intervención de organizaciones de la sociedad civil. Así, según Wade, se *“realizaron estrategias para promover las culturas regionales, observándose a partir de esta fecha una tendencia creciente a incluir culturas de las minorías étnicas”*<sup>93</sup>.

Este proceso se evidenció en la convocatoria del Ministerio de Cultura y la Cámara de Comercio para los proyectos del 7º Salón de Octubre, los cuales debían integrar a la ciudadanía en el proceso de construcción de la obra por medio de un ejercicio pedagógico, lo cual, según Ricardo Lemos, “forjó un cambio radical en el sentido de que ya se requería elaborar proyectos que estuvieran orientados a ejercer un impacto sobre las ciudades. Entonces era articular estos Salones con los proceso de ciudad, con el proceso que llevan las dinámicas sociales y culturales, no solamente en Cali sino también a nivel nacional. La exigencia era pasar proyectos colectivos, donde no participara de una sola persona

---

<sup>92</sup> WADE, Peter. Música, raza y nación: Musica Tropical in Colombia. Bogotá: Vicepresidencia de la República, Departamento Nacional de Planeación, 2002.

<sup>93</sup> Ibid.,



como artista o como gestor, o como realizador o como creador, así el proyecto fuera ideado por una sola persona, éste debía ser desarrollado por un colectivo, por una comunidad, como en el caso de Ciudad Quimera, fue ideado por un artista pero él hizo que en el proyecto confluyera un grupo de personas para la realización. Entonces, ese tipo de políticas son las que están rigiendo ahora culturalmente, son políticas institucionales, oficiales, que rompen con los criterios tradicionales para la participación en los Salones regionales y nacionales. Se trata de acercar el arte a la calle, se trata de acercar a la vida”.

Sin embargo, a pesar de que este tipo de actividades son promovidas por una serie de instituciones culturales que deben apoyar la realización de los proyectos y brindar los elementos necesarios para el cumplimiento de sus objetivos, se pudo comprobar que no hubo ningún tipo de cubrimiento por parte de los medios de comunicación, más allá de notas cortas y fragmentos esporádicos, debido precisamente a la falta de gestión de dichas entidades. Así mismo, uno de los mayores inconvenientes en la realización de este proyecto fue la falta de información suministrada por la Cámara de Comercio como institución convocadora de los proyectos en mención, ya que no guarda ningún registro del proceso de realización, ni de los productos obtenidos en las actividades realizadas durante los eventos programados en el marco del 7º Salón de Octubre. Esto deja ver el escaso seguimiento a estos procesos y a la continuidad de las políticas culturales en la gestión que realizan las instituciones correspondientes en la ciudad.

Por otro lado, el ejercicio de apropiación y uso del espacio público que se buscaba en los dos proyectos mencionados, sólo se cumplió medianamente. Teniendo en cuenta la revisión del caso de “Ciudad Quimera”, este proceso sólo se llevó a cabo en los realizadores de las postales, quienes se vieron en la obligación de escoger un sitio de la ciudad para transformarlo a partir de una motivación personal, por lo cual, en este caso, podría decirse que el objetivo inicial se cumplió. Sin embargo, para el lector de las postales este ejercicio pasa desapercibido, pues en primer lugar, cuando no hay una identificación del espacio seleccionado, tampoco lo hay del elemento transformado; en el caso contrario, cuando el escenario es identificado, así como su variación, más que un proceso de apropiación, se genera una especie de desconcierto por la ruptura tradicional de su paisaje.

Finalmente, es de suma importancia el hecho de que, aunque el espacio no sea reconocido, ni tampoco la intervención que allí se realizó, es posible la construcción de múltiples significados en torno a la imagen, pues como plantea Eco, "toda obra de arte está abierta a una serie virtualmente infinita de lecturas posibles, cada una de las cuales lleva a la obra a revivir según una perspectiva, un



gusto, una ejecución personal", <sup>94</sup> sin embargo, lo interesante es que a pesar de la presencia de los diversos elementos significantes y las múltiples posibilidades de significación, es posible la construcción de un significado orientado a la idea inicial que el realizador quiso transmitir, por medio de una serie de rastros y direccionalidades que guían y regulan la libertad interpretativa del lector.

---

<sup>94</sup> ECO, Umberto. *Obra abierta*. Barcelona: Planeta-Agostini, 1985. p. 72.

## BIBLIOGRAFIA

ABALO, Facundo. Arte y liminalidad. En: Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación "Nuevos escenarios y lenguajes convergentes". (12: 2008: Rosario, Argentina) Memorias. Rosario: Escuela de Comunicación Social – Facultad de Ciencia Política y RRH.

ABURTO MORALES, Salvador. Arte y comunicación, el objeto en el transobjeto. En: Razón y palabra. N° 66. (Ene.-Feb. 2009).

AON, Luciana y VAMPA, María Soledad. Arte y comunicación: aportes ala memoria colectiva. Memorias de las XI Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación, UNCUIYO, Mendoza, 2007.

BENJAMÍN Walter. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Madrid: Taurus, 1973.

BERGER, René. Arte y Comunicación. 2ª ed. Barcelona: Gustavo Gill, 1976. p. 13

BOURDIEU, Pierre. Sobre el poder simbólico. En: Intelectuales, política y poder. (2000). pp. 65-73.

CALABRESE, Omar. El arte y la comunicación: El lenguaje del arte. Barcelona: Paidós Ibérica, 1987.

COLECTIVO "EL OJO EXCITADO". Proyecto curatorial. Santiago de Cali, 2005. Archivo Cámara de Comercio.

DEBORD, Guy. La sociedad del espectáculo. Santiago de Chile: Naufragio, 1995.

ECO, Umberto. Perspectiva de una semiótica de las artes visuales. En: Criterios. N° 25-28 (2007); p. 221-233.

\_\_\_\_\_. Tratado de Semiótica General. 5 ed. Barcelona: Lumen, 2000.

FLÓ, Juan. La definición del arte antes (y después) de su indefinibilidad. En: Diánoia. Vol 47, Nº 49. (Nov. 2002).

GARCÍA CANCLINI, Néstor. Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México: Grijalbo, 1990. pp. 391

\_\_\_\_\_. La producción simbólica: Teoría y método en sociología del arte. 9 ed. México D.F: Siglo XXI, 2006.

GONZÁLEZ, Jorge. Frentes Culturales. En: Diálogos de la comunicación. Nº 45 (1985).

HERNÁNDEZ ABASCAL, Ibis. Transferencias: de lo cotidiano al arte, del arte a lo cotidiano. En: Revista Artes. Vol.4, Nº 8 (Julio-diciembre, 2004).

HERNÁNDEZ BELVER, Manuel y MARTÍN PRADA, Juan Luis. La recepción de la obra de arte y la participación del espectador en las propuestas artísticas contemporáneas. En: Reis, Revista española de investigaciones sociológicas. Nº 84 (1998)

IREGUI, Jaime. Espacios relacionales [en línea]. Bogotá: Mesa de artistas IX Congreso Nacional de Sociología de la Universidad Nacional de Colombia, 2006. [Consultado 4 de abril de 2009]. Disponible en Internet: <http://artes-sociologia.blogspot.com/2006/12/espacios-relacionales.html>

LONDOÑO, Claudia Mónica. Arte público y ciudad. En: Revista de Ciencias Humanas. Nº 31

LOPEZ Rodríguez, Silvia. Percepción y creación de la ciudad: Método simbólico-semiótico del ciudadano para una re-creación de la realidad urbana. En: Gazeta de antropología. Nº. 19 (2003).

MANDOKI, Katia. Estética y juegos de la cultura: Prosaica Uno. México: Siglo XXI, 2006.

MORIN, Edgar. Sobre la Interdisciplinariedad. Boletín N° 22 del Centre International de Recherches et Etudes Transdisciplinaires (CIRET)1994. [Consultado el 10 de abril de 2009]. Disponible en línea: [http://www.pensamientocomplejo.com.ar/docs/files/morin\\_sobre\\_la\\_interdisciplinariadad.pdf](http://www.pensamientocomplejo.com.ar/docs/files/morin_sobre_la_interdisciplinariadad.pdf)

NIÑO BERNAL, Raúl. Indicadores estéticos de cultura urbana. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2006.

PEREIRA, José Miguel. Modernización, comunicación y ciudad. *En*: Encuentro Latinoamericano de Facultades de Comunicación Social "Comunicación, Modernidad y Democracia" (8: 24-28, octubre, 1994: Cali, Colombia).

\_\_\_\_\_. Comunicación-Sociedad: Problemáticas y desafíos. *En*: Signo y pensamiento. Vol. 16, N° 31. (1997)

RIZO, Marta. Conceptos para pensar lo urbano: el abordaje de la ciudad desde la identidad, el habitus y las representaciones sociales [en línea]. Revista Bifurcaciones. N° 6 (2006). [consultado 30 de marzo de 2009]. Disponible en internet: <http://www.bifurcaciones.cl/006/Rizo.htm>

\_\_\_\_\_. El interaccionismo simbólico y la Escuela de Palo Alto: Hacia un nuevo concepto de comunicación. [en línea]. Portal de la Comunicación. [Consultado el 5 de abril de 2009]. Disponible en internet: [http://www.portalcomunicacion.com/esp/pdf/aab\\_lec/17.pdf](http://www.portalcomunicacion.com/esp/pdf/aab_lec/17.pdf)

SÁNCHEZ Vásquez, Adolfo. Prolegómenos a una Teoría de la Educación Estética, tomado de Cuestiones Estéticas.

SILVA, Armando. Las imágenes nos hablan. *En*: Signo y pensamiento. N° 16 (1990); p. 47-70.

SILVA, Armando. Imaginarios urbanos. 6ª ed. Bogotá: Arango editores, 2006.

TATARKIEWICZ, Wladyslaw. Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética: El arte: historia de un concepto. Madrid: Tecnos, 1987.

VASQUEZ ROCCA, Adolfo. Arte Conceptual y Postconceptual [en línea]. Homines, 2006 [consultado 30 de marzo de 2009]. Disponible en Internet: [http://www.homines.com/arte\\_xx/arte\\_conceptual\\_postconceptual/index.htm](http://www.homines.com/arte_xx/arte_conceptual_postconceptual/index.htm)

WADE, Peter. Música, raza y nación: Musica Tropical in Colombia. Bogotá: Vicepresidencia de la República, Departamento Nacional de Planeación, 2002.

XIBILLE MUNTANER, Jaime. La situación postmoderna del arte urbano. Bogotá: Fondo Editorial Universidad Nacional de Colombia, 1995.

## **ANEXOS**

A continuación se mostrará el modelo de encuesta que se aplicó en el proceso de recolección de datos (ver Anexo. A), al igual que las encuestas realizadas (ver Anexo. B).

## ANEXO A. Modelo de encuestas

Nombre: \_\_\_\_\_

Edad: \_\_\_\_\_

Lugar de nacimiento: \_\_\_\_\_

Tiempo viviendo en Cali: \_\_\_\_\_

Profesión: \_\_\_\_\_

Ocupación: \_\_\_\_\_

Sector de residencia: \_\_\_\_\_

Sector de trabajo: \_\_\_\_\_

Postal	Autor	¿Conoce este lugar?		¿cuál es? (dónde está ubicado)	Describa los elementos que ve en la postal	¿Qué es lo que más le llama la atención de esta imagen?	¿Qué le sugiere, cuál es el significado o mensaje de esta postal?
		Si	No				
1							
2							
3							
4							
5							

## Anexo B. Encuestas

### ENCUESTAS

#### GRUPO 1

Sujeto nº	Edad	Lugar de nacimiento	Tiempo viviendo en Cali	Profesión	Ocupación	Sector de residencia	Lugar de trabajo
1	55 años	Palmira, valle	52 años	---	Ama de casa	sur	---
2	57 años	Cali	30 años	Arquitecto	Docente	Sur	Sur
3	18 años	Cali	18 años	----	Estudiante de Comunicación Social 5º semestre	oriente	Sur
4	50 años	Cartago, valle	33 años	Enfermera	Enfermera jefe	Sur	Sur
5	20 años	Cali	20 años	Tecnólogo en conservación de alimentos	Estudiante de Ingeniería Ambiental 7º semestre	norte	Sur
6	26 años	Cali	26 años	----	Estudiante de Derecho 10º	Sur	Sur
7	55 años	Cali	55 años	Mecánico automotriz	---	Norte	---
8	76 años	Zarzal, valle	70 años	Educador	Pensionado	sur	---
9	47 años	Barbacoa, Nariño	40 años	---	Empleada doméstica	Oriente	Sur
10	51 años	San José-Nariño	51 años	---	Ama de casa y comerciante	sur	---



**Postal:** Plaza de Toros

**Realizador:** Margarita Cortés

Sujeto N°	¿Conoce este lugar?		¿Cuál es, dónde está ubicado?	Describa los elementos que ve en la imagen	¿Qué es lo que más le llama la atención de esta imagen?	¿Qué le sugiere, cuál es el significado o mensaje de esta postal?
	Si	No				
1	X		La plaza de toros, en la Calle Quinta con Guadalupe.	Árboles, un señor, una maya, el toro, alumbrado público, y mucha vegetación.	La vegetación.	No a los toros.
2	X		Plaza de toros, cruce de 5ª y Roosevelt.	Calle, andén, muro, reja, valla, mini valla, árboles y peatón.	El olé, porque es una metáfora de la expresión con una cara triste.	Contracultural, se anuncia los toros pero se está señalando el disfrute de la sangre.
3	X		La plaza de toros. Calle Quinta frente a Cosmocentro.	Una valla publicitaria promoviendo la feria taurina, un transeúnte incauto, va caminando no ve la valla, muchos árboles. La valla es roja, clara, hay un toro y un número telefónico para comprar boletas para los toros.	La mirada del toro.	Tal vez una ironía hacia la práctica de los toros, porque veo una carita triste en la parte de olé, es una sonrisa con las comisuras hacia abajo.
4	X		La Plaza de toros. Calle Quinta con avenida Guadalupe.	Una valla donde está plasmado un toro, y corresponde a una propaganda de la Feria de Cali que se da en diciembre. Las rejas que rodean la plaza de toros, árboles.	El color de la valla, es rojo sobresale, y los árboles.	Que se va a realizar una feria de Cali y que invitan a la gente a que acuda a ella.
5	X		Plaza de toros, en la Calle Quinta con cincuenta y seis.	Una publicidad, y lo que se rescata es el mensaje, lo que dice, y hay un contraste entre la alegría de disfrutar algo que es	El mensaje, la alegría y el disfrute de ver a otro ser que está sufriendo.	Lo absurdo en lo que ha caído la sociedad de decir que sin sangre no hay feria.

				un sufrimiento para otro ser.		
<b>6</b>	X		Plaza de toros, Quinta.	Una valla de publicidad de toro, de las corridas, una persona andando por ahí.	El toro.	Publicidad para ir a la plaza, a las corridas.
<b>7</b>	X		Plaza de toros. Quinta.	Plaza de toros, señor, toro, arboles.	Arboles.	---
<b>8</b>	X		Plaza de toros, hacia el sur.	Un toro de lidia en la arena, atento fiero, abajo un aficionado que va llegando la cerca que circunda la plaza de toros, en la parte superior observo el nombre del torero que ha tenido Colombia que es César Rincón, arboles.	La fiereza que se ve en el toro.	Por el color que tiene como fondo, me da la tragedia que puede suceder en una plaza de toros en esa lucha entre la bestia, y el hombre que es quien lo lidia, el tratar del supervivir del toro frente a la alternativa que se le presenta en el ruedo.
<b>9</b>	X		Plaza de toros.	Señor pasando por la calle, toro, muchos arboles, un aviso, una cerca, olé.	Los arboles, las partes verdes, el toro que tiene cara de malo.	Paz, y lo negro tristeza y tranquilidad el señor.
<b>10</b>	X		Plaza de toros, por la Quinta.	Un pendón, un anuncio de que César Rincón va actuar en Cali, la foto del torito, un señor va pasando al pie del anuncio.	La carita del toro, es muy tierno y pensar que se tiene que morir.	Es una propaganda para que la gente asista porque el matador en este caso César Rincón es una persona muy reconocida.

**Postal:** Cali color

**Realizador:** Natalia Cajiao

Sujeto Nº	¿Conoce este lugar?		¿Cuál es, dónde está ubicado?	Describa los elementos que ve en la imagen	¿Qué es lo que más le llama la atención de esta imagen?	¿Qué le sugiere, cuál es el significado o mensaje de esta postal?
	Si	No				
1	X		La Primera, por la explosión del siete de Agosto, por el Cementerio Central.	Cruces envueltas en llamas en la noche. Las llamas forman pirámides.	A mi me parece que esto fuera un cementerio.	Tristeza, nostalgia.
2	X		Tres cruces, cerro noroccidental detrás de Granada.	Fuego, cruces y llamas de fuego en un fondo negro.	Las llamas.	Recuerda la historia de las primeras cruces que se quemaron, el diablo anda suelto.
3		X	---	Cruces flameantes, llamas de velas, la imagen es una foto dantesca, infernal, los colores que más predominan son el amarillo, el rojo el negro, llamas en la oscuridad.	Las cruces flameadas.	Una imagen contra la iglesia, una iconografía satánica.
4	X		El cerro de las tres cruces. Ubicado en una ladera de Cali.	Tres cruces y alrededor de estas fuego, como si quisieran extinguir las tres cruces.	La cantidad de fuego que hay alrededor de ellas.	Que la persona que realizó esta postal quisiera dar a entender que ya no quiere ver las tres cruces, que quisiera acabar con este sitio de Cali.
5	X		Tres cruces, en el cerro.	Tres cruces en llamas.	Recuerda la historia del monumento inicial de madera que se incendio.	Que ese mito no sirvió para nada, Cali no es mejor ni peor por tener un monumento de esos.

<b>6</b>	X		Tres cruces, en el norte, loma.	Tres cruces, fuego.	Es como miedosa. Los colores son llamativos.	Me representa la muerte.
<b>7</b>	X		Tres cruces, en el occidente, oeste	Tres cruces y candela.	Las cruces.	Que no quemen las cruces.
<b>8</b>	X		Cerro de las tres cruces, sobre la cordillera occidental que pasa por un lado de Cali.	Cruces y llamas de color rojo rodeando esas cruces.	El color de esas llamas.	La pasión o el sufrimiento que encierra la religión de los católicos. Creyendo en el concepto nuestro como si esto fuera un infierno de los sufrimientos diarios.
<b>9</b>	X		Cristo Rey.	Tres cruces, una mancha roja, negra, blanca y amarilla, y como rectángulos.	---	El blanco pureza, el rojo sangre y el amarillo la bandera de Colombia.
<b>10</b>	X		Cerro de las tres cruces.	Tres cruces una más grande que las otras dos, torres de energía.	Los colores.	Un lugar de turismo.

**Postal:** Palacio de justicia  
**Realizador:** Adriana Cobo  
**Ubicación:** Calle 12 Carrera 9ª

Sujeto Nº	¿Conoce este lugar?		¿Cuál es, dónde está ubicado?	Describa los elementos que ve en la imagen	¿Qué es lo que más le llama la atención de esta imagen?	¿Qué le sugiere, cuál es el significado o mensaje de esta postal?
	Si	No				
1	X		Palacio de la "injusticia".	Abogados que llevan procesos y llevan sus maletines, y dentro sus documentos. Abogados defensores y acusadores, el juez, creo que hay un detenido.	Vendedores ambulantes.	Esto es como una audiencia.
2	X		La entrada al Palacio de Justicia por la doce.	La entrada a los garajes, personas cercanas y lejanas, otro en primer plano.	La señora del primer plano.	Que no es justo que a la señora la hayan reubicado. Una contradicción.
3		X	Conozco la alusión que quiere hacer el dibujo al Palacio de Justicia.	Muchas expresiones verbales, mensajes escritos. Una señora que es delimitada por las mismas frases, gente riéndose dentro de un edificio y predominan los trazos, la tipografía es de color negro y se quieren resaltar con color rojo unos mensajes. Veo muchas rejas dentro del Palacio de Justicia y la expresión de la señora es de consternación.	El mensaje porque me cuesta trabajo descifrarlo, pero desde un principio uno entiende que es una crítica.	Una crítica al espacio público, me guió por las letras que están en rojo, el desalojo de gente que se maneja dentro de la economía informal por no tener oportunidad de vincularse a la economía formal, y el Palacio de Justicia ejerce el papel dentro de esta parafernalia de verdugo, entonces ¿quién me protege a mí?
4	X		Palacio de Justicia entre novena y décima.	Gente transeúnte que va por la calle, sobresale una persona que, si eso se puede llamar blusa, describe la situación de una vendedora ambulante. Una señora que tenía su sitio de trabajo allá, y cuando	La descripción que se hace en la blusa de la señora.	Es la situación que se da en uno de los sectores más populares de Cali, la de los vendedores ambulantes.

				menos lo pensó le dicen “la vamos a reivindicar”, entonces esto en vez de llamarse Palacio de Justicia, debería llamarse Palacio de la injusticia.		
5		X	No lo puedo reconocer a simple vista, hay otros elementos que me indican que se trata del Palacio de Justicia, las letras.	Rejas, gente con bolsos como si fueran abogados, muchas letras lo que significa el papeleo que hay allá. Sitio cerrado, rejas, mucha gente movilizándose.	El personaje principal porque tiene una expresión de asombro, y está construida con letras, lo que quiere decir que para nosotros la justicia son papeles de archivar e investigar más que personas concretas.	Es un llamado a que la justicia no es un edificio, no es un papel ni la gente que nos representa; es otro tipo de justicia más humana y consiente del ser humano.
6	X		Palacio de Justicia, antes en el centro.	Abogados, mucha gente, vendedores ambulantes.	Los abogados, porque están esperando por sus negocios	Muchos problemas de la vida cotidiana, y abogados y jueces para ayudar.
7		X	---	Personas en un local.	La señora principal, parece que estuviera asustada.	---
8	X		Palacio de Justicia, sobre la Cra décima con calle doce y trece.	Una cantidad de personas, portando diversos objetos, seguramente alguno de ellas llega a desempeñar las funciones inherentes a su procesión, veo un señor con una máquina de escribir, puede ser un escribiente o alguien que merodea por el Palacio de Justicia.	La persona que parece que portara una máquina de escribir.	La gente siempre acude a las jueces en busca de una solución justa de sus problemas, y que hay gente que orienta a otros para que esa solución que ellos buscan sea la más apropiada y la más justa que ellos desean.
9		X	---	Personas que van caminando, una señora o señor que está serio, como un rectángulo como una puerta, o un paradero por donde pasan las personas, una persona vestida formal, otras con maletines	---	Como seriedad y las personas que van como para trabajar.

10	X		El Palacio de Justicia.	Peatones, no tiene color, es más o menos parecido al Palacio, un lugar feo, descuidado.	No me agrada.	Como de descuido.
----	---	--	-------------------------	---	---------------	-------------------

**Postal:** Chipichape

**Realizador:** Luz Elena Villegas

**Ubicación:** Avenida 6ª Calle 37 A

Sujeto Nº	¿Conoce este lugar?		¿Cuál es, dónde está ubicado?	Describa los elementos que ve en la imagen	¿Qué es lo que más le llama la atención de esta imagen?	¿Qué le sugiere, cuál es el significado o mensaje de esta postal?
	Si	No				
1	X		Por la avenida del río, arriba del Inter, por el alumbrado.	Al fondo se ve una cabaña, carros, barandales de la calle, muros con reja, arboles.	Que es cerca a las montañas.	Armonía y paz interior.
2	X		Parqueadero de Chipichape.	Calle, primer y segundo piso de un parqueadero, un poste, árboles, una loma, neblina y al fondo techos.	La loma.	Cualquier cosa puede ser postiza.
3	X		Parqueadero de Chipichape.	Parqueadero de dos pasos, con carros en el segundo piso, un taxi, una Chevrolet Limax en una calle despejada se ve que es fluido despejado. Veo un bonito paisaje arriba del parqueadero, es un atardecer, montañas verdes, árboles y un cielo blanco celeste.	La puesta de sol sobre las montañas que cobijan el parqueadero.	Soledad, sólo hay dos carros pasando y no hay personas.
4	X		Chipichape pero no estoy segura.	Dos automóviles que van transitando por una de las calles de Cali, y al lado se puede apreciar el parqueadero del centro comercial, y al fondo árboles y montañas.	El fondo porque corresponde a un atardecer.	Una ciudad tranquila, sólo se ven dos carros transitando.
5	X		Los parqueaderos de Chipichape. Avenida Sexta norte con cuarenta y dos	Un contraste entre la parte superior natural y otra artificial, necesarias ambas. Las colinas, árboles, muchos autos, no hay personas sólo autos.	El atardecer de la montaña. Mucha gente pasa por ahí y no se percata de lo antiguo que es el sitio, antes era muy arbóreo.	Las vías, representa la gran importancia que han tomado estos aparatos y la movilidad para nosotros.



<b>6</b>	X		Terminal, por la Estación.	Un parqueadero y dos carros para salir.	La montaña que se ve atrás.	---
<b>7</b>	X		Por el Conservatorio.	Árboles, nubes, montañas, un puente.	El puente.	---
<b>8</b>	X		Paso elevado sobre la Calle Quinta con Carrera décima	Un parqueadero donde estacionan los automóviles, en la parte de abajo una vía para automotores y al fondo las estribaciones de la cordillera occidental, arboles.	La cantidad de automotores, unos parqueados y otro en movimiento.	El ordenamiento o cuidado que se debe tener al parquear o dejar el automóvil en algún sitio.
<b>9</b>		X	---	Veo los carros que andan, un caballo, casa, un poste, una cerca, un puente.	Los carros que van pasando. Y el cielo que es azul y como si hubieran tinieblas.	---
<b>10</b>		X	---	Una calle con una construcción al fondo, de fondo tiene un paisaje, montañas, arboles, una calle común.	El paisaje de fondo.	No hay por donde vayan los peatones, no hay un andén, sitio para los peatones.

**Postal:** Museo La Tertulia  
**Realizador:** Sally Mizrachi

Sujeto Nº	¿Conoce este lugar?		¿Cuál es, dónde está ubicado?	Describa los elementos que ve en la imagen	¿Qué es lo que más le llama la atención de esta imagen?	¿Qué le sugiere, cuál es el significado o mensaje de esta postal?
	Si	No				
1	X		La Tertulia.	Un cuadro, arboles, terraza, dos edificios, zonas verdes, mucha gente.	La arborización, las zonas verdes. Se siente mucha paz.	Aquí van muchos jóvenes a aprender.
2	X		La Tertulia, talleres de arte, Avenida del río.	Dos edificaciones, tres arboles como separadores.	El separador, no sé si exista y la perspectiva.	Mucha gente, arboles, son donantes y van por lo que queda.
3	X		La Biblioteca Departamental.	Muchos jóvenes con aspecto de estudiantes, zonas verdes, el paisaje se ve pacífico, jóvenes alternativos, un aroma joven, fresco y agradable.	La valla vertical que está en el edificio central.	Visitar bibliotecas, la lectura también es para los jóvenes, la cultura es agradable y joven.
4		X	----	Un gran cantidad de gente que entra y sale del establecimiento que está ubicado sobre una avenida y que dicha avenida está llena de arboles.	El volumen de gente que se encuentra allí.	Que es un sitio muy importante por la cantidad que hay allí.
5	X		Museo de Arte Moderno La Tertulia, queda ubicado en la Avenida del Río.	Mucha gente participando de los eventos que se exhiben allí, cosa que no coincide con la realidad, y otros elementos arbóreos y cívicos que no están presentes. De diferente veo una alameda, un corredor arbóreo y muchísima gente haciendo fila, dos posiciones de las graderías que no existen en la realidad.	La gran cantidad de gente, están haciendo fila para entrar al museo, y es gente de todas las razas, cuando el museo está casi que abandonado, ya nadie va.	Es una invitación para que la gente participe de las cosas, que la ciudad se debe conformar no sólo de elementos principales como vías, sino también de cultura, de zonas de entretenimiento y

						esparcimiento.
<b>6</b>		X	---	Dos museos, mucha gente.	---	Donde está la cultura.
<b>7</b>	X		La Tertulia, en El Peñón.	Árboles, gente, locales, calle peatonal.	Los edificios porque hace tiempo los conozco.	Que el sitio debe seguir conservado hasta ahora.
<b>8</b>	X		La Tertulia, sobre la Avenida del Río.	La arborización de esa avenida, el edificio con un estilo especial de arquitectura como clásico por la cantidad de arcos y columnas. Es un sitio sumamente concurrido.	La cantidad de gente que se observa allí, seguramente tratando de entrar a una exposición, gente ávida de cultura.	La importancia que estos centros tienen para la comunidad.
<b>9</b>	X		La iglesia del centro.	Árboles verdes, personas vestidas de distintos colores, el pasto, una casa con muchas puertas, la calle, mucha gente caminando, el andén.	Las personas que andan caminando, y el cuadro central.	Se ve mucha gente, unión.
<b>10</b>	X		Por La Tertulia.	Bonita por los colores, árboles, mucha gente.	Que la construcción no es muy común en Cali.	Es un lugar muy agradable porque hay mucha gente.

## GRUPO 2

Sujeto nº	Edad	Lugar de nacimiento	Tiempo viviendo en Cali	Profesión	Ocupación	Sector de residencia	Sector de trabajo
1	21 años	Cali	21 años	---	Estudiante de Administración del Medio Ambiente 8º semestre	Sur	Sur
2	43 años	Paz del Río-Boyacá	17 años	---	Comerciante	Oeste	Sur
3	50 años	Cali	50 años	---	Pintor	Oriente	Sur
4	20 años	Cali	20 años	----	Estudiante de comunicación social 9º semestre	Nororiente	Sur
5	54 años	Cali	Años	---	Promotor musical y Técnico electricista	sur	---
6	59 años	Cali	28 años	Abogado	Jubilado	sur	----
7	45 años	Cali	45 años	Fisioterapeuta y Bioquímica	Fisioterapeuta	sur	---
8	78 años	Cali	78 años	Profesor de artes plásticas	Jubilado	sur	---
9	21 años	Cali	21 años		Estudiante de Comunicación Social 9º semestre	norte	Sur
10	50 años	Cali	50 años	---	Ama de casa	oriente	---

**Postal:** Calle Quinta

**Realizador:** Ángela Baena

Sujeto Nº	¿Conoce este lugar?		¿Cuál es, dónde está ubicado?	Describa los elementos que ve en la imagen	¿Qué es lo que más le llama la atención de esta imagen?	¿Qué le sugiere, cuál es el significado o mensaje de esta postal?
	Si	No				
1	X		Calle Quinta entre sesenta y seis y Guadalupe.	Una casa en un árbol, autos, edificios, medio natural fragmentado.	La casa en el árbol, porque eso no se ve, no está en la ciudad.	Es necesario volver a un ambiente más natural.
2	X		Parte de debajo de la Quinta por la Universidad Santiago de Cali.	Árboles, avenida y algo curioso una casa hecha en el árbol, muy curioso, avenida del MIO transitando moto, lo mas curioso es la casa.	La casa.	Que es algo curioso tener que llegar a hacer su casita en un árbol para sobrevivir, o vivir o para tener su espacio, llegar al punto de que alguien tenga que utilizar el espacio de un árbol como habitad.
3	X		Avenida del Río.	Árboles, vehículos, personas, casa en el árbol, edificaciones.	Es como si fuera un bosque.	Sobre la naturaleza.
4	X		Calle Quinta por la Santiago.	Un sendero, seis árboles, una baca, una especie de casa, una escalera hecha en madera, algunos carros y buses, una motocicleta muy visible en primer plano, algunos edificios en el lado izquierdo, lo que más predomina es el color verde y amarillo. Esta imagen está muy centrada en los arboles.	La casa en el árbol y el color vivo de los arboles.	Esto inspira que debemos cuidar las zonas verdes de la ciudad. Conservar los ríos, no contaminar. Cuidar el agua y los recursos naturales
5	X		Calle Quinta más arriba de la Santiago.	Una casita como de un indigente, arborización.	La casita en el árbol, es como un mirador.	Los árboles cumplen una doble función de adorno y para el medio ambiente.

<b>6</b>		X	---	Separador vial, árboles bonitos, grama bien cuidada, resalta una casita de madera ubicada en uno de los arboles.	La casita.	Hay que mantener bien cuidados los árboles, las zonas verdes y las casitas es como una invitación para que los niños pasen un rato allí jugando
<b>7</b>		X	---	Un árbol con una choza, un letrero encima que no alcanzo a ver, una escalera para subir a la choza y un asiento, los tres árboles, zona verde, transeúntes, carros, un edificio, una parte muy aseada.	La choza que hicieron en el árbol	Paz, tranquilidad.
<b>8</b>		X	----	Representación de un parque, tiene una entrada en la base del paisaje, hay un motociclista, un árbol en primer plano y otros dos que los siguen en la línea de perspectiva, hay unos carros, unos edificios al lado izquierdo, y hay una casita sobre el primer árbol con su escalera para subir, parece un casita para que los niños jueguen y hay una banca con espaldar de madera.	La casa en primer plano es como un juego de niños, rememorando que nuestros primitivos vivieron los arboles.	Desde el punto de vista del color esto me da la impresión de matices en verdes muy alegres, muy vivos en los planos, dan la sensación de vida y natural.
<b>9</b>	X		Quinta, entre cincuenta y seis y sesenta y dos.	Flujo vehicular que siempre se ve, pero utilizando los árboles que están ahí para darle algo de lúdico en medio de tanto tráfico, a mi modo de ver un espacio para los niños jugar. Casa en el aire, escalera hecha en madera, banquita pa' sentarse a charlar, carretera, tráfico, trancón, Cali.	El contraste, entre una vía tan transitada como la 5ª y un espacio donde los niños pueden jugar en medio de eso.	Armonía.
<b>10</b>	X		Siloé	Árboles, una unidad privada, personas transitando, buses que no son de aquí, un señor en una moto, y le han colocado algo como para unos animales allá arriba en el árbol.	Lo que le han colocado al árbol, porque eso es como para que las palomas se suban allá.	Que han tenido en cuenta a los animales, para que ellos tengan en donde estar.

**Postal:** Play-Time / Recreo.

**Realizador:** Andrea Valencia

**Ubicación:** Avenida Roosevelt con Cra. 32

Sujeto Nº	¿Conoce este lugar?		¿Cuál es, dónde está ubicado?	Describa los elementos que ve en la imagen	¿Qué es lo que más le llama la atención de esta imagen?	¿Qué le sugiere, cuál es el significado o mensaje de esta postal?
	Si	No				
1		X	---	Una niña en una bicicleta, publicidad, Una bomba de gasolina. Un símbolo de temperatura, muchos colores.	La niña con la bicicleta, está jugando en un lugar que no debe ser.	Me hace acordar que cada vez hay más estaciones de servicio.
2		X	---	Una estación de servicio. Gasolina, bicicleta, niña afro	El contraste entre bicicleta, niña, estación de servicio, no me cuadra.	No a la quema de combustible, si al ejercicio a la bicicleta como medio de transporte.
3		X	---	Una persona, su bicicleta, un carrito de dulces al fondo o como una caseta telefónica, y abajo una piscina.	Que solo se ve donde está el señor.	Como al deporte.
4		X	---	Eso es como una pintura artística sobre una pared. Una persona negra, un chicho descomplicado sobre una bicicleta, atrás hay una estación de gasolina por la estrellita que veo, tiene letras japonesas, tiene mucha predominancia el color rojo y el azul.	El fondo, la estación de gasolina. No me llama mucho la atención el chico. La parte de atrás me llama la atención para descubrir de qué se trata. Y el azul de la parte inferior.	Por el color azul, conservar los ríos, el agua.
5		X	---	Está representando el bacan de Cali, el bailarín, el despreocupado.	El contraste de que esté en una estación de gasolina con una bicicleta.	La alegría de la ciudad.
6		X	---	Una pequeña caseta con un joven en una bicicleta,.	Fotografía con un trabajo artístico. Una estación de gasolina por una marca que distingue una de estas distribuidoras de	Una invitación a que en lugar de tanquera o usar vehículos usemos la bicicleta como medio de transporte.

					combustible.	
<b>7</b>		X	---	Un señor en su bicicleta hablando por celular.	Que no se ve bien qué es la imagen .	---
<b>8</b>		X	---	Joven sobre una bicicleta descansando, una especie de club de natación. El azul y esas sombras negras dan la impresión de que es una calle pintada de azul, al fondo parece un peaje por eso este jovencito tuvo que bajarse de la bicicleta.	La variación del color con relación a la realidad.	Un niño saludando a alguien, uno de nuestros dependientes afro, porque si fuera una estación de servicio habría otra estructura diferente.
<b>9</b>		X	---	Es una estación de servicio por la estrella de Texaco. Niña en bicicleta sonriendo, estacionada en una estación de servicio riéndose de la ironía del caso, porque todos sabemos que la bicicleta no funciona con gasolina.	La sonrisa, porque muestra toda la inocencia de un niño, la ironía de uno tener una bicicleta en una estación de servicio como si fuera a tanquear una moto.	Una invitación a reencontrarse de la naturaleza, a cuidar de ella. Un elemento tan contaminante como una moto y cambiar a una bicicleta.
<b>10</b>	X		Puente Ortíz.	Un señor en una bicicleta, lo otro no sé.	El puente, se ve muy tranquilo.	Algo así como de la raza.



**Postal:** Panorámica Calle Quinta

**Realizador:** Oscar Villabona

**Ubicación:** Calle Quinta

Sujeto Nº	¿Conoce este lugar?		¿Cuál es, dónde está ubicado?	Describa los elementos que ve en la imagen	¿Qué es lo que más le llama la atención de esta imagen?	¿Qué le sugiere, cuál es el significado o mensaje de esta postal?
	Si	No				
1	X		Calle Quinta por San Antonio.	Un paisaje modificado, todo es nuevo y creado por el hombre, muchos medios de comunicación, carreteras, antenas, vías de acceso.	---	Que le dan más espacio a las vías y carreteras y dejan muy poco espacio a algo natural.
2	X		Empezando la Calle Quinta.	Puente elevado viendo a la Calle Quinta, una pila muy bonita que lleva mucho tiempo aquí en Cali, sucio, mucha tasega alrededor de la pila.	Ese pedazo de la suciedad de la pila, el mugre, las bolsas.	Que hay que cuidar nuestro monumento, y hay que limpiar.
3	X		Por la Calle Quinta con diez.	Parque, vivienda, vehículos, cale y puente vehicular.	La vía pública y la pila.	La urbanización.
4	X		Calle Quinta San Antonio.	Se ve reflejada la ciudad, lo urbano, la carretera, los buses, los carros, un día normal, estrellas negras, y una parte del puente elevado.	La fuente porque ocupa un gran lugar en la fotografía, también me llama la atención la parte del puente.	Un día normal de trabajo, un día normal de tu vida.
5	X		Calle Quinta con diez.	La famosa pila del mono. Aquí en la 5ª comenzó a partirse la ciudad en dos épocas. entre San Antonio el Cali viejo, y lo nuevo.	La pila del mono, porque ha sido famosa desde la colonia o fundación de Cali.	La pila es muy representativa de Cali, como Sebastián de Belalcázar.
6	X		La Calle Quinta donde está la glorieta que hicieron	Es como una imagen de la ciudad un poco antigua, un puente elevado vehicular, una fuente de agua, casas y unos árboles en el separador vial, y los carros.	La fuente de agua, es bonita y arregla el entorno.	Por un lado la modernidad con un puente elevado vehicular y por el otro lado Cali con sus casa viejas antiguas.

			para los juegos panamericanos.			
<b>7</b>		X	---	Un puente elevado, una pila de agua, edificios, carros, avenidas, árboles, antenas, está aseado, y estrellas negras.	Es un sitio muy transitado donde se mira naturaleza.	La limpieza que se ve en el sitio.
<b>8</b>	X		Calle Quinta con décima, de San Antonio.	La fuente, detalle del puente que conduce a la Cra 10º, edificios, perspectiva de la calle a lo lejos.	La perspectiva que se ve en la calle y la fuente que está en primer plano.	Una vía en movimiento de vehículos que van hacia lo lejos.
<b>9</b>	X		Puente de la Calle Quinta con décima.	Tarde de Cali en una de sus calles más representativas, tristemente con una de las campañas de las estrellas negras, cielo despejado despeja el clima sabrosón de Cali.	Las estrellas negras.	A mi me parece cual foto de postal de invitación de vengan a Cali, "esto es Cali", una combinación entre naturaleza, la fuente, la vía principal, el cielo despejado, una invitación a ver a Cali.
<b>10</b>	X		Centenario, cerca del CAM.	La ciudad de Cali, el bus de un colegio y una fuente muy bonita.	El puente.	Una vista como muy agradable, con los árboles y la fuente.

**Postal:** Fragmento de “UTOPIA” de Tomas Moro

**Realizador:** María Eugenia Duque

Sujeto N°	¿Conoce este lugar?		¿Cuál es, dónde está ubicado?	Describa los elementos que ve en la imagen	¿Qué es lo que más le llama la atención de esta imagen?	¿Qué le sugiere, cuál es el significado o mensaje de esta postal?
	Sí	No				
1	X		Santiago de Cali.	Más zona urbana que rural. Medios de transporte con vías principales, el Río Cali.	Que hay muy poco medio natural, que al lado del río hay viviendas y no hay ningún otro recurso que lo pueda sustentar.	Mucho edificio y poca zona verde.
2	X		Un mapa del norte de Cali.	Distribuye las calles, carreras, las divisiones de sus respectivos barrios, que es muy cierto o que dice ahí, todo cambia.	Que tiene unas divisiones amarillas que yo pensé que eran calles o avenidas, que estan encerrando ciertos sitios, y muestra al río Cali como si fuera el gran río pero desafortunadamente no es así.	Ubicación.
3	X		Sector de las zonas de Cali.	Donde están situados los barrios y las letras.	Que uno puede encontrar los sectores donde uno vive.	La ubicación.
4	X		Una parte del mapa de Santiago de Cali, de los barrios y las calles.	Muchas líneas, colores, números pequeños, nombres de los barrios. Un mensaje que no está completo, ni se puede leer, le falta el resto.	Las letras en negro, un mensaje que dice cosas pero no lo puedo entender.	Es un mensaje de reflexión sobre la ciudad, sobre lo que hacemos y el contexto.
5	X		Un plano del norte de la ciudad.	Un mapa de una zona de Cali.	Las letras porque me trataron de enredar, mientras leía no miraba el mapa.	Un mensaje tapa cosas muy importantes, una letra que no significa mucho.
6	X		Un plano de una parte de la ciudad de Cali.	Se distingue el río Cali, atravesado por calles y se distinguen algunos sitios de la ciudad porque están allí colocados.	---	---

<b>7</b>	X		Parte de un mapa de Cali.	Avenidas, calles, barrios, la localidad que hay entre un barrio y otro.	Es una parte del norte de Cali.	Sólo hay una parte, no hay nada de Cali. Dividen una parte del norte con el río
<b>8</b>	X		Un plano de una parte de la ciudad.	Se ven las demarcaciones de los barrios, calles y carreras.	El mensaje.	La organización urbanística de cómo deben vivir las personas allí.
<b>9</b>	X		Mapa de la zona nororiente de Cali.	Mapa de la zona nororiental de Cali, literatura aluciente [Sic] al tema del desplazamiento en la ciudad. También ubica toda la mitad del río Cali.	El contraste de los mensajes. Un mapa por si solo no dice mayor cosa, pero con el mensaje contrasta un poco.	Resume el hecho de que la ciudad sigue creciendo, y mantiene un constante devenir, cada vez pierde más el sentido de ciudad por la movilización.
<b>10</b>	X		La ciudad de Cali.	Un mapa y las calles por donde se dirigen los carros.	El mapa.	Como para que la gente se ubique.

**Postal:** Mirador del túnel.

**Realizador:** Francisco Vargas

**Ubicación:** Avenida Cuarta Calle Treinta y cuatro

Sujeto Nº	¿Conoce este lugar?		¿Cuál es, dónde está ubicado?	Describa los elementos que ve en la imagen	¿Qué es lo que más le llama la atención de esta imagen?	¿Qué le sugiere, cuál es el significado o mensaje de esta postal?
	Si	No				
1	X		Ferrocarril por La Flora cerca a la Casa del Arte.	Ferrocarril, paisaje natural pero que el hombre quiere modificarlo, con cosas innecesarias.	El arreglo rojo. No me parece necesario.	Que el hombre está tratando continuamente de modificar su hogar.
2		X	---	Ferrocarril con un adorno que no realista, que no se puede llegar a hacer, porque por donde pasaría el tren, como un montaje no posible de hacer.	El montaje rojo, se ve que funciona para nada, ni es puente, ni puede pasar el tren por esos ángulos, una estructura metálica que no se ve que sirva para algo.	Mala estructura, malos diseños, poco ingenio, nada útil.
3		X	---	El bosque, la línea férrea y la ornamentación.	El panorama, la naturaleza.	El transporte.
4		X	---	La carrilera, los árboles, el pasto, la zona verde, el fotomontaje una parte roja, como una puerta, una torre.	La parte roja.	Pasar a otro lado, vivir otra cosa, pasar más allá.
5	X		Por el deportivo Cali, hacia el norte, cuarta norte con 34-36.	Un puente raro sobre la carrilera y la vegetación muy bonita.	El puente.	---
6		X	---	Unos rieles del ferrocarril con árboles a lado y lado, un montaje fotográfico de una estructura metálica colocada encima de los rieles.	La estructura metálica, porque no forma parte del entorno.	Que prima lo natural sobre lo artificial.
7	X		La parte norte del ferrocarril, entre Vipasa y La Flora.	Pura naturaleza, el ferrocarril, limpieza y un carro lejos	La forma roja como una telaraña, o túnel como si fuera un parque.	Tranquilidad, silencio.

<b>8</b>		X	---	Una vía férrea que se aleja buscando su ruta, al lado de la vía zonas verdes, árboles y una estructura roja metálica.	La vía férrea que se aleja y los árboles, dan sensación de placidez.	Es una lejanía que invita a pasear por este sitio.
<b>9</b>	X		Debe ser en el norte. La carrilera que va por la 4ª norte, por La Flora.	La carrilera del tren rodeada por arboles, no tengo muy clara la estructura, se ve metálica como un puente.	El dibujo que tiene encima porque es extraño. El algo diferente a la estructura arquitectónica que uno está acostumbrado a ver en Cali.	Protección, por el tren, es como una especie de cobertor.
<b>10</b>		X	---	La carrilera, los arboles, lo rojo como un puente y una señal.	Los arboles y la carrilera.	Que eso se ha acabado porque la gente ya casi no anda en el tren.

### GRUPO 3

Sujeto nº	Edad	Lugar de nacimiento	Tiempo viviendo en cali	Profesión	Ocupación	Sector de residencia	Sector de trabajo
1	60 años	Barrancabermeja	28 años	Abogada y economista	Ama de casa- Jubilada	Sur	----
2	23 años	Medellín	23 años	---	Estudiante de Comunicación Social 9º semestre	Sur	Sur
3	38 años	Calarcá, Quindío	14 años	Ingeniero mecánico	Trader	sur	---
4	24 años	Pasto, Nariño	8 años	Ingeniero mecatrónico	Comerciante	Sur	Sur
5	22 años	Cali	22 años	Tecnóloga en sistemas	Cajera	sur	Sur
6	24 años	Cali	24 años	---	Estudiante de Comunicación Social 9º semestre	oriente	Sur
7	60 años	Pasto, Nariño	87 años	Abogado	Jubilado	Sur	---
8	42 años	Cali	42 años	Auxiliar de enfermería	Circulante de quirófano	---	Sur
9	47 años	Santander de Quilichao	20 años	Historiador	Docente	---	Sur
10	22 años	Cali	22 años	---	Estudiante de Auxiliar Contable	sur	Sur

**Postal:** Túnel Peatonal

**Realizador:** Juliana Guevara

**Ubicación:** Terminal de Transporte

Sujeto Nº	¿Conoce este lugar?		¿Cuál es, dónde está ubicado?	Describa los elementos que ve en la imagen	¿Qué es lo que más le llama la atención de esta imagen?	¿Qué le sugiere, cuál es el significado o mensaje de esta postal?
	Si	No				
1		X	---	Gente caminando, una pared con un área como de exposición, un sitio muy feo.	El señor en primer plano.	Que para que cumpla verdaderamente su objetivo hay que cambiarle de aspecto, yo lo iluminaría, arreglaría el entorno y con esto la gente se esmeraría en admirarlo, porque todos pasan desapercibido y nadie le para bolas a lo que se quiere mostrar.
2		X	---	Gente, exposiciones de arte, una pared, un pasillo, el techo, ventanales y luces.	El verde los cuadros y la iluminación, como sicológicos.	La gente está pasando por una exposición de arte y ni siquiera la está mirando, están evitando el arte. Creo que para los artistas esta imagen podría ser un poco agresiva, es una forma de rechazo hacia el arte.
3		X	---	Un pasillo, hay una exposición de unas obras de arte, una pared roja, un techo blanco un piso gris, las personas están pasando y parece que ninguna está mirando las obras de arte.	Las obras de arte, la pared roja.	Las personas están siendo indiferentes ante las obras arte.
4	X		Túnel entre la Estación y el Terminal.	Un túnel, personas caminando, algunos cuadros, pinturas y muchos colores vivos.	Los cuadros porque son colores muy vivos.	El deseo de la persona que lo hizo de mirar ese lugar que está tan deteriorado, adornado, en buen estado.
5		X	----	Cuadros, una especie de túnel, gente con maletas y bolsos, un sitio muy oscuro.	Los cuadros.	---



<b>6</b>	X		Túnel del Terminal.	Gente que va o viene, cuadros psicodélicos, colores fuertes fluorescentes, el ambiente es oscuro, la ropa de las personas combina con los cuadros.	El señor del centro por el color de la camisa, es como un contraste entre él y la pared.	El terminal es muy feo, entonces esto refresca este espacio que han dejado morir, se ve más alegre, un espacio donde también se puede disfrutar el arte.
<b>7</b>		X	---	Un pasillo con afluencia de público que se ha convertido en un corredor de exposición de pintura.	Los cuadros, las pinturas, pero que la gente pasa indiferente a ellos.	Que la gente pasa sin atender el arte de los cuadros.
<b>8</b>		X	---	Unos cuadros, un fondo de pared pintado exclusivo para el arte, gente en el pasillo apreciando este arte.	Hay bastante gente apreciando el arte, chévere, la gente que se está alimentando con esta arte es gente del común.	Sería bueno darme un paseito por un sitio de estos para alimentar mi cultura.
<b>9</b>	X		Terminal de Transporte.	Hay personas, colorido de cuadros, y la ropa de las personas, colores vivos. Lo otro sería ese vestuario que fue muy común en los 70 de minifaldas, escotes, camisas sin mangas.	Los cuadros porque le dan colorido a algo que no lo tiene, dan vida a algo que es como muerto.	Hay que acabar con esos espacios sombríos, démosle vida y expresión a través del color.
<b>10</b>		X	---	Cuadros pintados, cámaras.	Los cuadros pintados.	Como saliendo de un baño.

**Postal:** Cal. 1993-2005

**Realizador:** Connie Gutiérrez

**Ubicación:** Avenida Colombia con Calle Octava.

Sujeto Nº	¿Conoce este lugar?		¿Cuál es, dónde está ubicado?	Describa los elementos que ve en la imagen	¿Qué es lo que más le llama la atención de esta imagen?	¿Qué le sugiere, cuál es el significado o mensaje de esta postal?
	Si	No				
1	X		En el centro al frente del CAM.	Una calle, una pared horrible, con unos dibujos pavorosos y detrás un edificio mal acabado, yo tumbaría eso.	Me parece horrible, una sensación de suciedad. El edificio que hay atrás se ve horrible, y la pared la cambiaría haría un mural bonito.	---
2	X		Centro por los parqueaderos	Un mural con un grafiti, edificios, arquitectura urbana.	El grafiti.	La persona que lo hizo tenía la necesidad de expresar una urgencia por la paz, "haz el amor y no la guerra" y los gráficos que utiliza son muy personales. No a la guerra pero el mensaje es bastante violento, me transmite una contradicción
3	X		Centro por la 15, al frente del Banco de Occidente.	Una calle, hay un muro con un grafiti y dice "haz el amor y no la guerra", es como una obra de arte, al fondo del muro hay un edificio viejo en mal estado, y más al fondo está el edificio del Banco Popular	El grafiti está bien bonito, está hecho por un artista.	Lo que dice el grafiti "haz el amor y no la guerra", mucho mejor.
4	X		Centro entre octava con tercera o segunda	Edificios y un mural con muchos colores.	El mural por los colores.	Una protesta contra la violencia y el deseo de que exista más amor y menos violencia.
5	X		La Calle octava con Primera	Grafiti, edificios, casas viejas, la calle.	El grafiti	Una ciudad muy descuidada.

<b>6</b>	X		Por la Calle octava , por la Calle Quinta y La Ermita.	Se ven unos apartamentos viejos, sobresale el edificio del Banco Popular, el grafiti se ve un poco malogrado, se ve que encima le han escrito algo.	Los edificios de la esquina superior izquierda, se ve bohemio, diferente.	---
<b>7</b>	X		Carrera Primera.	Se ve parte de la carrera 1º luego un muro donde se encuentra una pintura y atrás unos edificios viejos y al fondo el edificio del Banco Popular.	El mural.	Tiene un contenido fuerte, porque en primer lugar se ve la calle vacía, mural con colores llamativos que impacta, edificios viejos deprimentes.
<b>8</b>	X		Por la Avenida Octava con desvío de la Sexta.	Un contraste grande, entre las edificaciones del Banco Popular que es una edificación no tan nueva, pero comparado con unas casas muy viejas muy antiguas y un mural muy de ahora, entonces el contraste de las tres etapas de tiempo, lo moderno, lo antiguo y lo muy de ahora.	El colorido del mural.	El significado que le ha querido dar la persona a esto ha sido más erótico que lo que realmente estamos pidiendo en nuestra ciudad por la violencia.
<b>9</b>	X		Cerca a La Ermita.	Edificios al fondo, mural (como elemento autorreferencial), en medio de unas maraña de edificios las paredes hablaran, permitieran puntos de reflexión frente a lo que sucede en la ciudad o en el país.	El mural, con su significado o mensaje particular.	Sería bueno que la ciudad tuviera espacios que permitieran al individuo detenerse por un rato y dejar ese transito acelerado y lo pongan como a pensar o mirar otras posibilidades, que no sean de mero tránsito sino que también sean espacios para reflexionar y pensar la ciudad.
<b>10</b>	X		Por el Centro.	Satanismo, cosas satánicas, un letrero.	Los dibujos.	Me produce rabia, porque para que hacen un letrero tan horrible, un mensaje tan bonito porque obvio lo hicieron unos satánicos.

**Postal:** Palacio de “Justicia”

**Realizador:** Francisco O’ Byrne

Sujeto Nº	¿Conoce este lugar?		¿Cuál es, dónde está ubicado?	Describa los elementos que ve en la imagen	¿Qué es lo que más le llama la atención de esta imagen?	¿Qué le sugiere, cuál es el significado o mensaje de esta postal?
	Si	No				
1	X		---	Como un remedo de algo que quieren mostrar en el exterior de esta fachada, pero el entorno que se ve es horrible	Que yo veo que la gentes está caminando por encima de algo desordenado	---
2	X		CAM	Gente, muchos colores, los colores me comunican demasiado, me expresan muchísimo, por ejemplo el rojo lo vería como muy apasionante, pero al tiempo lo vería como sangre, el que hubiera aquí verde es frescura, limpieza, la cantidad de colores supongo que es por la variedad de personas y de cosas en la sede de Administración Municipal. Una estructura marcada por muchos colores	El cielo con diferentes azules y verdes	La cantidad de culturas que se encuentran, cada cultura representada por un color
3	X		El hotel Torre de Cali	Un edificio alto, con una lluvia de flores, cielo azul, las personas están caminando entre plantas, césped, el edificio tiene una pared roja	La lluvia de flores y la gente está caminando como entre un jardín	---
4	X		Palacio de Justicia Calle décima con calle trece	Muchos colores, un edificio y algunas personas	El cielo, me impresiona, tiene colores llamativos y las rayas, es como si estuviera pasando el cielo muy rápido sobre el palacio, y me llama la atención las pintas, del otro lado hay unas pinturas que han tirado	Una protesta a la injusticia

					y me parecen un complemento de eso	
5	X		CAM, por la Avenida del Río	Un edificio grande, gente, punticos y rayas	Los punticos del edificio	Frescura, las rayitas me dan la imagen de viento
6	X		El CAM	Muchos colores, gente entrando llegando a ese lugar, parece que lo hubiera pintado un niño, se ven como una especie de florecitas y no me gusta el cielo	Las flores del centro	Sería bueno que pintaran los edificios más representativos de la ciudad así como está pintado en esta postal, que fueran más alegres, y no tan sobrios y aburridos.
7	X		El Palacio de Justicia	Un edificio relativamente alto con gente que acude a el. Se han pintado pétalos o flores encima del edificio, la calles están llenas de colorido	Las flores pintadas en el edificio	---
8	X		El CAM	La plazoleta, los múltiples ventanales que tiene el CAM, en la parte de atrás donde está la atención al cliente.	Los colores	Mucha vida, mucho colorido.
9	X		El CAM	Tropical, vario pinto, colores, edificación que rompe con los convencionalismos	El colorido, simboliza flores, animales en la ciudad	Mostrar el aire trópico de la ciudad, el sol la vegetación. Hay de todo colores, olores, sabores, como en el trópico
10	X		La Torre de Cali	Como si estuvieran echando basura por las ventanas, como cosas de fiestas, hay como vidrios rotos	Las columnas rojas	Desorden, desaseo.

**Postal:** Avenida 8ªN Calle 10  
**Realizador:** Juan Pablo Velásquez

Sujeto Nº	¿Conoce este lugar?		¿Cuál es, dónde está ubicado?	Describa los elementos que ve en la imagen	¿Qué es lo que más le llama la atención de esta imagen?	¿Qué le sugiere, cuál es el significado o mensaje de esta postal?
	Si	No				
1		X	---	Un carro viejo, árboles en medio de dos construcciones y al fondo como agua, mar.	Que los dos árboles se verían más lindos si los podaran, así como están se ven horribles.	Que si es un mar lo que hay aquí en el fondo yo no lo taparía, estas construcciones lo tapan.
2		X	---	Dos árboles, carro, agua al fondo, escaleras, dos edificios, dos postes.	Los arboles.	Es demasiado urbana, un lugar común de la ciudad, una zona residencial.
3		X	---	Una esquina con un árbol, hay un carro pasando cerca al árbol, dos edificios, al fondo se ve como si fuera el mar, pero obviamente en Cali no hay mar, cuando la vi se me pareció a Cartagena.	Se me pareció a un sitio en Cartagena.	De tranquilidad, como cuando uno está en Cartagena en plan de Vacaciones.
4	X		Av. Roosevelt.	Una playa, mar introduciéndose en la ciudad, gaviotas, algunos árboles, un contraste de la naturaleza con las construcciones	El mar que está prácticamente dentro de la ciudad.	La persona que la hizo le gustaría que Cali fuera una costa, porque tiene todas las características de costa excepto que no tiene mar.
5		X	---	Edificios, árboles, pájaros, un carro y como un mar	El mar.	Vacaciones.
6	X		Por La Tertulia.	Un pedacito de mar, unas gaviotas, es como una foto cotidiana, lo único que la hace diferente es el pedazo del mar.	El pedacito del mar y las gaviotas.	---
7		X	----	Dos calles que se encuentran, en 1º plano un árbol, más atrás otro árbol, un vehículo en una calle, a la derecha un edificio al cual se accede por gradas y al frente hay otro edificio, al fono algo como mar	El árbol.	Armonía, placer en mirarlo.

<b>8</b>		X	---	Un sitio que tiene verde, frescura, a pesar que son edificios no dejaron pasar por alto la frescura que siempre caracteriza nuestra ciudad, con sus árboles y matas, eso le da un respiro al sitio.	No se ven casas de un solo piso, sino simplemente edificios, y a pesar de los edificios se ve el verde por encima de todo.	Donde quiera que estemos, si está a nuestro alcance, debemos dejar que la naturaleza respire alrededor de nosotros.
<b>9</b>	X		El oeste de Cali, como el peñón o Normandía.	En primer plano los árboles, al fondo una fuente acuática, un mar, un punto de desagüe .	Los árboles la forma como están situados no es normal en la ciudad, lo mismo que el mar.	Una ciudad con más verde, más agua, la ciudad más fresca.
<b>10</b>	X		San Antonio.	Árboles, un edificio, una casa, un carro, un chuzo, piedras, pájaros, un poste, gradas, matas.	Los pájaros, están por allá lejos.	---

**Postal:** Panorámica Cali

**Realizador:** Adriana Gastaldi

Sujeto Nº	¿Conoce este lugar?		¿Cuál es, dónde está ubicado?	Describa los elementos que ve en la imagen	¿Qué es lo que más le llama la atención de esta imagen?	¿Qué le sugiere, cuál es el significado o mensaje de esta postal?
	Si	No				
1		X	---	Casas antiguas, encima de algunos techos hay algunas pinturas, y en el edificio central un montaje y se trata de ver una persona, una cara.	El contraste entre los dibujos y los techos.	Que esto se debería aprovechar para hacer en otras partes, y sobre todo donde hay miradores y uno se pudiera proyectar, ver todo esto tan bonito, es una combinación entre la Cali antigua y la nueva, y también es un desorden urbanístico
2	X		Cali desde un mirador, desde La Loma de la Cruz o San Antonio.	Muchos edificios, casas, la imagen ha sido manipulada por una expresión del arte muy bonita, es un arte impresionista.	Los edificios que han sido modificados.	Puro arte, es una ciudad hecha arte, lo polifacética que puede llegar a hacer una ciudad.
3	X		El centro de Cali visto desde San Antonio o Sebastián de Belalcázar.	Un barrio con casas de techo de teja de barro, algunos edificios modernos altos de mas de 15 o 20 pisos y hay algunos dibujos de colores sobre los techos, las paredes de las casas y también en las paredes de los edificios.	El colorido de los dibujos que está en las paredes y los techos de las casas.	Que se vería más bonita la ciudad si se hicieran este tipo de murales y dibujos.
4	X		Por el norte, cerca al Terminal.	Muchos techos, edificios decorados, palmeras, nubes caricaturescas.	El edificio central porque es el elemento más grande y me parece muy bonito, muy bien logrados los efectos.	Un llamado al arte y que quisiera ver la ciudad de esa forma, llena de arte en todos sus techos, es como una exposición de arte gigante.
5		X	---	Cuadros, edificios, techos, palmas, la ciudad.	Las imágenes de los cuadros y las palmas.	Arte, cultura.



6	X		San Antonio.	Muchas casas, techos, imágenes puestas sobre los techos y los edificios, palmeras, se ve alegre.	El edificio principal, los pequeños cuadros sobre las paredes, las nubes.	Hay que darle otra mirada a la ciudad, más artística y cultural y romper con la cotidianidad y la sobriedad.
7		X	---	En primer plano un conjunto de casas con techos de teja en barro, atrás algunos edificios, al fondo el valle con algunas construcciones. Se ha modificado la imagen original colocándole algunos arreglos y dándole mayor colorido, a los techos y a las calles con palmeras.	El colorido de los arreglos.	Para que el sitio fuera más bonito fue necesario darle más color.
8		X	---	Una mezcla del Cali Viejo. Casas antiguas con pinturas muy actuales, sobre la postal.	El hecho de que haya alguien que se haya tomado el trabajo de dibujar cosas muy modernas sobre una Cali muy antigua. Un contraste de lo nuevo con lo viejo.	Podemos mezclar siempre las cosas nuevas con las cosas viejas, las personas adultas con los jóvenes.
9	X		Gobernación.	Los edificios son como obras de arte en las fachadas, veo en las fachadas y en las caras laterales de la edificación imágenes de cuadros, como si la ciudad fuera una obra de arte, además de las palmeras, los techos.	La mujer del edificio central y también las vallas.	Esa aspiración de muchas personas de que los edificios dejaran de ser plano y cada uno fuera una obra de arte, lejos de los elementos publicitarios tener obras de arte. Hagamos de la ciudad y de las edificaciones una obra de arte.
10	X		La ciudad desde las tres cruces.	Casas, edificios, pancartas, en el edificio una vieja pintada, muchos murales, palmas.	La vieja pintada en el edificio con un solo ojo.	Unas pinturas divinas, las pinturas colombinas, muy lindas.

**Postal:** Barrio Granada  
**Realizador:** César García  
**Ubicación:** Avenida Novena

Sujeto Nº	¿Conoce este lugar?		¿Cuál es, dónde está ubicado?	Describa los elementos que ve en la imagen	¿Qué es lo que más le llama la atención de esta imagen?	¿Qué le sugiere, cuál es el significado o mensaje de esta postal?
	Si	No				
1		X	---	Arboles, personas, calles, andenes, edificaciones.	El anden peatonal porque prevalece sobre la vía vehicular.	Los árboles y los andenes prevalecen sobre la vía vehicular.
2		X	---	Árboles, gente, un carro amarillo, carretera, letras que no sé qué dicen, edificaciones blancas, pasto, sombras, niños.	La gente que está dibujada.	Eso era lo que le hacía falta al lugar, el ideal de lo urbano, los árboles y la gente.
3		X	---	Una calle con dos andenes rojos a ambos lados de la calle, y sobre los andenes hay unos árboles y hay unos dibujos de unas figuras humanas. A ambos lados de la calle hay unos edificios blancos, también sobre la calle hay un taxi amarillo	Los andenes rojos.	---
4	X		Granada	Calles con vías peatonales grandes, más gente que carros, muchos árboles.	Los andes porque sonde color llamativo y son más grandes que la calle.	Las personas son importantes, sería chévere darle más importancia a la gente que los carros.
5		X	---	Unas palmas rayadas, una calle, un carro y gente .	Las palmas y la gente.	Juventud, niñez.

<b>6</b>	X		Granada	Mucho color, casitas blancas, personas de colores, un taxi, árboles y palabras al revés, el piso del andén es de color rojo.	Los árboles porque están pintados a mano y las personas.	Que eso debe ser para que cualquier persona deambule.
<b>7</b>		X	---	Se presenta una calle en perspectiva rodeada a lado y lado de casas con andenes amplios y donde se encuentran árboles algunos pintados y retocados y otros naturales. En los andenes se han pintado personas transitando hay letreros en el primer plano con letras al revés	La amplitud de los andenes.	Da una sensación de paz.
<b>8</b>		X	---	Caricatura con un fondo cemento muy real, frente a lo caricaturesco que se ve alrededor.	El colorido verde que le dan a la caricatura donde se muestra que siempre prima los árboles, lo verde, la frescura, la vida	Tenemos una ciudad con mucha vida, vos caminas y te encontrás árboles por todos lados, y el MIO se da el lujo de tumbar todos lo árboles que quiera.
<b>9</b>	X		Champagnat.	Una alameda, a la cual la fue sustituyendo el concreto y los andenes. Un espacio que fue perdiendo su originalidad por la modernidad.	El árbol de la derecha parece algo trasplantado, las aceras amplias que normalmente no hay	Que una ciudad debe tener componentes tanto para peatones como para carros, andenes amplios para la circulación.
<b>10</b>	X		La sexta.	Personas, un taxi, árboles y centros comerciales.	Las personas, mucha gente.	Paz, alegría, todos se ven contentos, ambiente chévere.